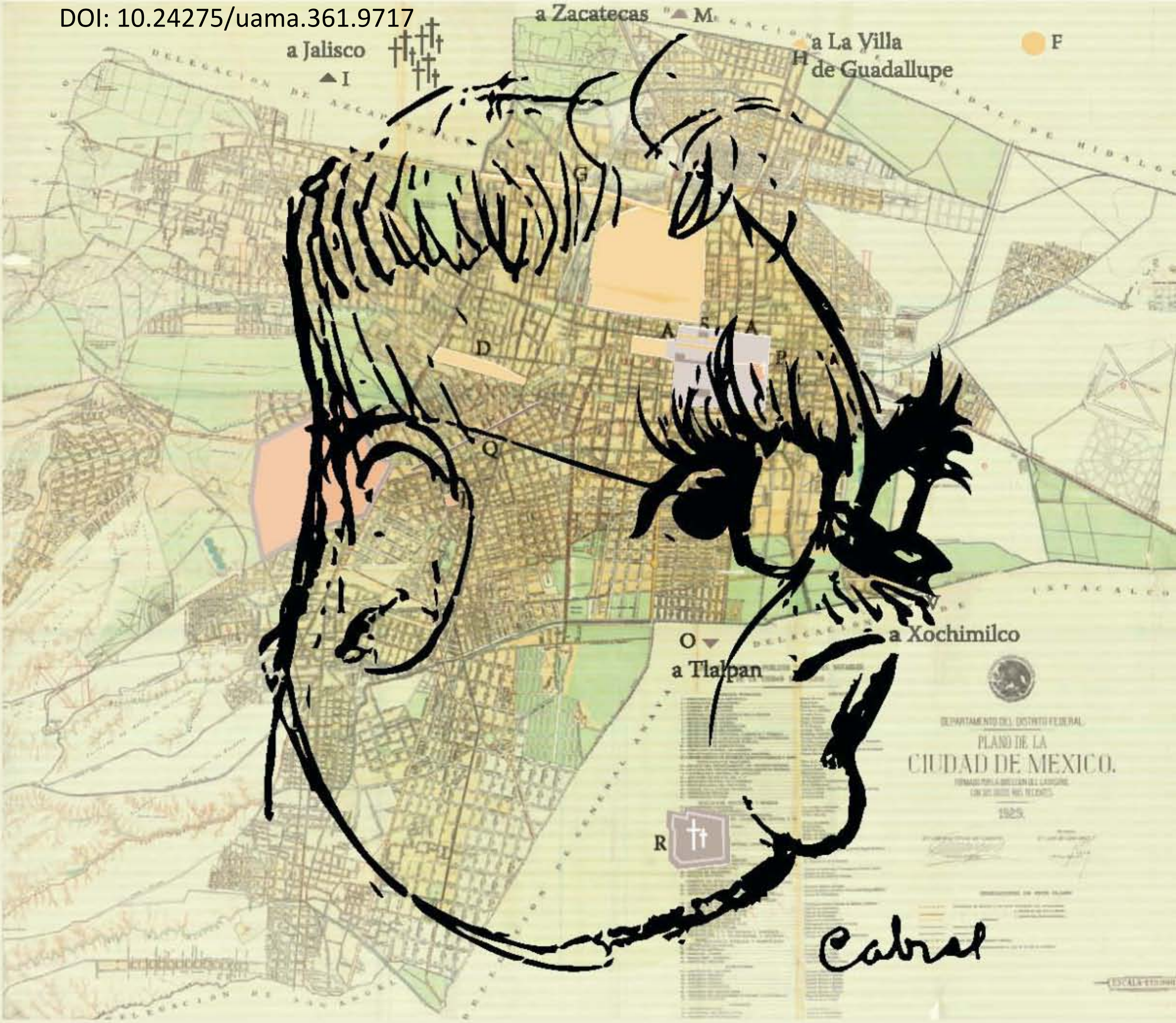
DOI: 10.24275/uama.361.9717



LA MIRADA URBANA EN MARIANO AZUELA (1920-1940)

Teresita Quiroz Ávila

Casa abierta al tiempo
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

La mirada urbana en Mariano Azuela (1920-1940) • Teresita Quiroz Ávila

DOI: 10.24275/uama.361.9717

Fotografía: Octavio López Valderrama

Dra. Teresita Quiroz Ávila

Profesora Investigadora, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco. Editora de la revista *Fuentes Humanísticas* de 2010 a la fecha. Socióloga, maestra en Historiografía y doctora en Diseño (Línea de Historia urbana) por la UAM, cuenta con una especialización en edición (Versal). Ha sido coordinadora de varias publicaciones, y es autora de diversos artículos y del libro *La ciudad de México un guerrero águila. El mapa de Emily Edwards* (2005). Premio a la Mejor tesis de doctorado sobre la ciudad de México (ALDF, 2012), y académica de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. Coordina desde 2007 los Congresos Historia Familiar: Mexican@s comunes, organizados con alumnos.

DOI: 10.24275/uama.361.9717

LA MIRADA URBANA EN MARIANO AZUELA (1920-1940)

Teresita Quiroz Ávila

Universidad Autónoma Metropolitana
Casa abierta al tiempo Azcapotzalco

DOI: 10.24275/uama.361.9717

Universidad Autónoma Metropolitana
Rector General
Dr. Salvador Vega y León
Secretario General
Mtro. Norberto Manjarrez Álvarez

Unidad Azcapotzalco
Rector
Dr. Romualdo López Zárate
Secretario
Mtro. Abelardo González Aragón

División de Ciencias Sociales y Humanidades
Director
Dr. Óscar Lozano Carrillo
Secretario Académico
Lic. Miguel Pérez López
Jefa del Departamento de Humanidades
Dra. Margarita Alegría de la Colina
Coordinador de Difusión y Publicaciones
Dr. Saúl Jerónimo Romero

División de Ciencias y Artes para el Diseño
Director
Dr. Aníbal Figueroa Castrejón
Secretario Académico
Mtro. Héctor Valerdi Madrigal
Coordinador del Posgrado en Diseño
Dr. Jorge Sánchez de Antuñano

Primera edición, 2014
© Universidad Autónoma Metropolitana
Unidad Azcapotalco
Av. San Pablo 180, Col. Reynosa Tamaulipas,
Delegación Azcapotzalco, C.P. 02200, México D.F.
Tels. 5318-9109/5318-9170
División de Ciencias Sociales y Humanidades
http://publicacionesdcsh.azc.uam.mx/
División de Ciencias y Artes para el Diseño
http://www.cyad.azc.uam.mx/

Ilustración de portada: Mariano Azuela. Caricatura de Ernesto *El Chango* García Cabral.
En Luis Leal, *Mariano Azuela: el hombre, el médico, el novelista*. México, Conaculta, 2001, p. 289.
Mapa de portada: Plano del catastro del DDF de 1929

ISBN de la obra: 978-607-28-0325-1

Se prohíbe la reproducción por cualquier medio,
sin el consentimiento del titular de los derechos patrimoniales de la obra

Impreso en México / *Printed in Mexico*

ÍNDICE

9 Prólogo
Víctor Díaz Arciniega

15 Agradecimientos

PRIMERA PARTE
ESTUDIO INTRODUCTORIO

19 Presentación
Imaginarios que perduran

28 Del espacio al territorio al mapa

Capítulo 1.
Las novelas de Mariano Azuela, fuente de información
33 para la historia urbana

34 La presencia del espacio urbano en la literatura posrevolucionaria
38 Horizonte cultural de Mariano Azuela y sus descripciones de lo urbano
49 Mapa 1. Barrio de Mariano Azuela

Capítulo 2.
51 Horizonte urbano, pobreza y planificación

51 Otras disciplinas en búsqueda por la ciudad

54 Horizonte urbano. La pobreza, motivación para planificar el futuro
56 Mapa base de registro. Plano del catastro de la ciudad de México de 1929

SEGUNDA PARTE
LAS NOVELAS Y LA CIUDAD.
LOTERÍA DE PERSONAJES, SITIOS Y CIRCUNSTANCIAS

Capítulo 3.
67 *La malhora, El desquite* y *La luciérnaga*; novelas de vanguardia

67 La contradicción de la modernidad
67 Novelas desde la subjetividad
70 Ambiente de continuidad
73 Elementos y consecuencias de la modernidad urbana
75 *La luciérnaga*, migración y paisanos
80 Del espacio al territorio al mapa. Los años veinte
82 Mapa 2. Pobreza y locura

Capítulo 4.
83 *El camarada Pantoja*, nuevos comportamientos urbanos

84 Tres tristes tigres
91 Resignación de la ciudad en la novela *El camarada Pantoja*
93 La rueda de la fortuna, la nueva élite
98 Del espacio al territorio al mapa. La mitad de los años veinte
100 Mapa 3. Ciudad anticristera. Gente fina, gente pelada

Capítulo 5.
101 *Nueva burguesía*, los nuevos pobladores de la capital

102 El populacho urbano es la nueva burguesía en la ciudad
104 Los trabajadores modernos tienen día de asueto
106 Indicadores y adornos. La ostentación
111 Usos del espacio urbano
115 Del espacio al territorio al mapa. Los años treinta
117 Mapa 4. Ciudad obrera

Capítulo 6.
119 La marchanta. Mirando el barrio desde el jardín

120 Santiago Tlatelolco, espacio-jardín
123 Los habitantes del jardín
129 Equipamiento urbano de parques, jardines y mercados

133 Del espacio al territorio al mapa. Los años cuarenta
135 Mapa 5. Desolación y recreación urbana

TERCERA PARTE
DESENLACE, FUTURO Y OTROS

Conclusiones
139 El espacio urbano, las miradas y los mapas

139 Consideraciones para cartografiar la literatura
145 Mapa 6. Trayectorias literarias
150 Mapa 7. Intensidad de uso (1920-1944)
151 Dos miradas sobre la ciudad: la optimista y la pesimista

155 La ciudad que falta. Líneas de investigación hacia el futuro

157 Fuentes de información

157 Mapas
157 Bibliografía
164 Hemerografía
164 Tesis
164 Consultas en Internet

165 Índice onomástico

La ciudad de Azuela es lo que ve, escucha y escribe en su libretita en el trayecto del tren de La Rosa, allá en Santa María. No es una metrópoli sino un barrio habitado por quienes serán modelo de sus personajes. Personajes que devueltos a la calle hacen de la ciudad el lugar con vida que muestra su evolución en los escenarios de su novela urbana. Escenarios de los que este trabajo, La mirada urbana en Mariano Azuela*, da notable cuenta.*

Don Antonio Azuela Rivera

Prólogo

*Víctor Díaz Arciniega**

La mirada urbana en Mariano Azuela (1920-1940) escrito por Teresita Quiroz Ávila tuvo una parte de su origen en una conversación que tuvimos, como ella refiere en las primeras páginas de su libro. En 1996, ella asistió al Diplomado *La Literatura y la Revolución mexicana* organizado por el Departamento de Humanidades de la UAM-Azcapotzalco, en el cual me ocupé del módulo dedicado a Mariano Azuela (1873-1952). A partir de esas exposiciones ella identificó el objeto de estudio que le serviría como guía para sus indagaciones urbanísticas y que desarrollaría sistemáticamente en este libro; así se fue adentrando en el singular horizonte de la ciudad de México que el novelista construyó con su literatura. Por la cercanía laboral y la creciente amistad, nuestra conversación prosiguió sobre temas literarios de una y otra de las novelas de Azuela; en el camino, con otros y mejor preparados interlocutores, profundizó y desarrolló los temas urbanísticos de su interés, y con toda esta investigación llegó a cristalizar el libro que ahora, a petición de ella, me honro al prologar.

Si bien me he ocupado de la vida y obra de Mariano Azuela con cierta largueza,[1] también reconozco mi falta en la debida atención a las importantes perspectivas dentro de la literatura del novelista, como las que ahora Teresita Quiroz Ávila nos muestra con minucioso detalle. Ella eligió el periodo comprendido entre 1920 y poco después de 1940 porque es cuando se sintetizan las características, tanto de la manera y propósito con que Azuela empleó las referencias al espacio, como de las estrategias gubernamentales para atender las necesidades urbanísticas de la ciudad de México. Su elección obedeció a un propósito específico: comprender y explicar cómo ocurrió el proceso de la modernización urbana, que formalmente se inició con algunos estudios urbanísticos en 1927 y con la identificación de ciertos conflictos político-administrativos dentro del gobierno de la Ciudad, todo lo cual

* Profesor de la División de Ciencias Sociales y Humanidades. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.

[1] En su concepto, el hombre cumplía la función de motor, el generador de recursos, mientras la mujer desempeñaba la función de eje dentro del núcleo familiar: facilitar las funciones del varón, preservar los valores (morales) y transmitirlos a la descendencia, que los deberá encausar hacia fines útiles a la familia y a la sociedad.

condujo al cambio de régimen gubernamental de 1929, cuando se creó el Departamento del Distrito Federal; para entonces ya se contaba con un proyecto de planificación para la ciudad, como en su libro nos informa la autora. Para el estudio de estas características ella empleó como estructura básica su análisis de las novelas *La malhora* (1923), *El desquite (1925), La luciérnaga (1932), El camarada Pantoja (1937), Nueva burguesía (1940)* y *La marchanta (1944)* de Azuela, en las que el escritor registró el proceso de transformación urbana de la ciudad y el impacto derivado de la enorme corriente migratoria proveniente de la provincia durante los años comprendidos ahora.

En función de ayudar a comprender la manera y los propósitos de Azuela en el uso de las referencias al espacio físico en que ocurren sus ficciones, considero conveniente aludir al marco estético que normó a las novelas que Teresita Quiroz Ávila estudió. Desde *María Luisa* (escrita hacia 1898 y publicada en 1907) hasta *Esa sangre* (1955, póstuma), en el espectro de sus 22 novelas Azuela otorgó singular importancia a la descripción de los entornos espaciales para, con ellos, caracterizar a sus protagonistas en su dinámica social, porque literariamente esto le permitía otorgar la dimensión de su representación social del drama humano de sus personajes y acentuar los rasgos de verosimilitud propios del realismo, corriente literaria a la que él se apegó con rigor.

El detonador de esta concepción estética fue Úrsula *Mirouët* (1842) de Honoré de Balzac, que el muy joven Mariano leyó enfebrecido a lo largo de una noche en su cuarto de pensión estudiantil en Guadalajara (*c.* 1894). Sin duda, algo similar le ocurrió con *El conde de Montecristo* (1844-6) de Alexander Dumas, en cuyo trasfondo urbano de aquel París de la restauración (1814-1938) constan algunos detalles de la trasformación de la ciudad —incluida la especulación inmobiliaria; lo mismo, por supuesto, le ocurrió con *El vientre de París* (1873), *El dinero* (1891) y muchas otras obras de Émile Zola, cuya descripción de los distintos barrios del nuevo París revela el drástico contraste entre la vida y dinámica de los mercaderes de Les Halles y de los burgueses del bulevar de los Campos Elíseos, entre otros varios tipos de contrastes no menos elocuentes.

Con este realismo y naturalismo de tan vivas y hasta rudas diferencias sociales se formó la sensibilidad literaria de aquel joven Mariano cuando era estudiante de medicina en Guadalajara, entusiasta lector y pronto dedicado novelista. Simultáneamente, con sus estudios y prácticas de fisiología clínica formó su conocimiento científico, indispensable para diagnosticar las enfermedades y sugerir los remedios para restablecer y mantener la salud. Comprensivamente, si al escritor Zola las ideas sobre la salud expuestas por el doctor Claude Bernard (1813-1878) en su *Introducción al estudio de la medicina experimental* (1865; traducción al español: 1880) resultaron decisivas en su concepción y práctica del naturalismo literario, más lo fueron para Azuela porque, como médico y novelista, esa *muy* influyente versión del positivismo fue clave en su concepto de la vida humana: el hombre puede superar su mal (la enfermedad y la pobreza que la genera) sólo si se prepara (educación) y se esfuerza (trabajo), y este concepto lo extendió a la dimensión social: si no se rompe el círculo vicioso mediante la educación y el trabajo, entonces el hombre está condenado a perpetuarse en sus carencias y, en consecuencia, la sociedad difícilmente podrá combatir sus males.[2]

[2] En su concepto, el hombre cumplía la función de motor, el generador de recursos, mientras la mujer cumplía la función de eje dentro del núcleo familiar: facilitar las funciones del varón, preservar los valores (morales) y trasmitirlos a la descendencia, que deberá encausar hacia fines útiles a la familia y a la sociedad.

Este es el argumento base de la totalidad de las novelas de Mariano Azuela. En su diagnóstico novelístico, la enfermedad social más extendida es la distorsión de los valores; tanta que se manifiesta con tres síntomas: corrupción, simulación y violencia, todos ellos dentro de los órdenes individual, familiar, comunitario: de los vecindarios y barrios, y en las actividades gubernamentales. Sin embargo, y no obstante la ostentosa visibilidad de sus síntomas, en todos estos órdenes se dramatiza con fingida solemnidad una "comedia de la honradez", como la calificó Azuela en *Los fracasados* (1907). Si observamos con atención la secuencia cronológica de las novelas de Azuela, podemos reconocer cómo los entornos urbanos (en Lagos de Moreno, Guadalajara y Distrito Federal) de los barrios, las casas y de las diversiones y consumos de las clases bajas y medias emergentes le permiten articular complementariamente la caracterización de los personajes y del drama humano; igual ocurre en las novelas que acontecen en zonas rurales, en donde el paisaje natural y las expresiones materiales de la pobreza cumplen idéntico propósito articulador. En otras palabras, esos entornos de espacios y dinámicas desempeñan una función activa dentro de la novela y, además, en ellos constan nítidas las marcas temporales y geográficas, todas ellas sujetas al momento presente y al lugar de escritura de cada una de las novelas.

Esta característica de los entornos y la relación estrecha con el presente de su escritura fue útil al novelista, en cuanto le permitió acentuar el carácter de verosimilitud (en las seis novelas analizadas en este libro ese carácter está próximo al verismo) de su obra —según su concepto de realismo—, tanto que en la primera versión de *El camarada Pantoja* Azuela refirió por sus nombres a algunos políticos y líderes obreros de la época. De aquí se desprende su natural y elocuente cualidad de documento histórico, el que ahora reconoce y otorga Teresita Quiroz Ávila en sus minuciosos análisis. Como naturalmente se podrá comprender, ella atiende preponderantemente los contextos espaciales y temporales, mientras el drama humano, en su sentido individual y social, desplegado en las novelas lo revisa particularizando los asuntos de clase. En otras palabras, en su libro Teresita Quiroz Ávila recupera el valor que esas novelas tienen como testimonio documental: el drama de esos hombres y mujeres que viven en las novelas de Azuela es parte integral de una historia social y política y de una geografía urbana, que en la medida de su aprehensión unitaria podremos comprender mejor la dinámica social que representan.

Con características equivalentes, pero voluntariamente atomizados y ocultos, en las novelas de Mariano Azuela subyacen aspectos autobiográficos. En función de las seis novelas ahora analizadas. En *La mirada urbana en Mariano Azuela* considero conveniente llamar la atención sobre algunos antecedentes biográficos. El novelista nació y vivió su infancia y primera juventud en el rural Lagos de Moreno dentro de una familia numerosa y con relativas estrecheces económicas; estudió medicina en Guadalajara, en donde permaneció poco más de cinco años, para regresar a Lagos en 1900. Aquí contrajo nupcias, formó su familia, estableció su consultorio y se ocupó en la atención de pacientes de escasos recursos —se ganó el mote de "médico de la hilacha". En 1909 se convirtió en un entusiasta seguidor de Madero; celebró su triunfo electoral en 1911, observó y padeció la conducta de los oportunistas, deploró su asesinato en febrero de 1913 y sufrió el cerco y hostigamiento de los ricachones lagunenses durante la presidencia de Huerta.

Tras la derrota de éste, durante el breve gobierno de la Convención se unió a las fuerzas villistas bajo el mando de Julián Medina, quien en su gubernatura de Jalisco lo incorporó como Director de Instrucción Pública —él y su familia se trasladaron a Guadalajara— y después le encomendó la tarea de trasladar al gravemente herido coronel Caloca hasta Aguascalientes para que ahí lo operaran. El azaroso recorrido de 40 días a lomo de mula a través del Cañón de Juchipila, su arribo a la citada ciudad ocupada por carrancistas, y su inmediato traslado a Chihuahua y luego su destierro en El Paso, Texas, sumaron en conjunto aproximados ocho meses, suficientes para tomar algunos apuntes de esto y aquello y con esa base material y su imaginación literaria escribir la primera versión de *Los de abajo* y publicarla por entregas en *El Paso del Norte* (1915) a cambio de unos pocos dólares.

En el transcurso de enero de 1916 hizo el accidentado viaje en tren desde El Paso hasta Guadalajara; se encontró con su familia, ahora con una nueva hija, Esperanza —tendría dos hijos más, con los que sumaría diez en total. Nuevamente tomó el tren, ahora rumbo a la ciudad de México, en donde buscaría casa para la familia y local para su consultorio; se instaló en la casona de departamentos ubicada en la calle de Comonfort, frente al jardín de Santiago Tlatelolco. Cuatro meses después arribó la familia; las pertenencias se vendieron como se pudo y así su menaje se redujo a las pocas maletas y bultos que cargaban su esposa y sus hijos —Salvador, el mayor, sumaba 15 años.[3] Para acentuar el dramatismo familiar, los ahorros disponibles y el dinero derivado de la referida venta en cuestión de horas se convirtieron en polvo, tras la publicación del decreto carrancista por el que se desconocía el valor del papel moneda circulante.

Esta larga descripción biográfica nos permite explicar una significativa característica de *Las tribulaciones de una familia decente* (1918), que escribió durante sus primeros meses de residencia en la ciudad de México. Más allá de los aspectos autobiográficos que subyacen en esta novela, en ella Azuela nos ofrece una sintética visión de la intensa e íntima experiencia del recién emigrado a la capital. Obligados por la guerra de Revolución, los protagonistas abandonaron su terruño, propiedades, querencias y abolengo y comenzaron la típica odisea de quienes deben padecer el reacomodo total de sus vidas: desde el precipitado descenso de clase hasta el simbólico cambio en el orden jerárquico dentro del núcleo familiar, incluidas la muerte de un hijo, la pérdida de recursos económicos y los abusos de oportunistas citadinos. Azuela vivió casi todo esto en carne propia y además observó entre la gente el complejo proceso de la migración, que se acentuó drásticamente entre aquellos que carecían de todo, en el más amplio sentido, como son la gran mayoría de los personajes de las seis novelas analizadas ahora en *La mirada urbana en Mariano Azuela (1920-1940).* En función de este libro, esa "familia decente" ilustra cómo, desde su arribo a la ciudad y durante los meses de su descenso, atraviesa por distintos barrios citadinos y entornos sociales, que en la perspectiva urbanística y social revela los efectos inmediatos de la guerra.

Dice el refrán que "no hay mal que por bien no venga", y al doctor Azuela la epidemia de influenza o gripa española, que causó gran mortandad en México entre finales de 1916 y

[3] Su escaso instrumental y equipo quirúrgico y su modesta biblioteca y archivo llegaron después mediante un fletero.

mediados de 1918, lo benefició: se hizo de pacientes y se incrementó su consulta, más porque en la zona de Tlatelolco, Nonoalco y Peralvillo las carencias de servicios de salud eran dramáticas; como en Lagos de Moreno, también aquí y hasta el final de su práctica médica en 1947 siguió atendiendo a gente de escasos recursos. En 1920 fue nombrado parte del Jurado Popular; en abril de 1922, a sus 49 años de edad, ingresó como médico de consultorio a la modesta clínica de Beneficencia Pública (años más tarde se convertiría en Salubridad y Asistencia), ubicada en el corazón del barrio de Tepito: entre sus responsabilidades, destacaba la atención a pacientes con enfermedades venéreas. Natural y consecuentemente, la perspectiva desde la cual miraba a la ciudad y a tan representativo y numeroso segmento de su población estaba encuadrada dentro del horizonte en que cotidianamente transcurrían sus actividades; sus experiencias de vida —más las vicarias derivadas de la entrevista clínica— de aquí provenían. Por lo tanto, la marginalidad urbana y la pobreza humana son prácticamente los únicos escenarios y protagonistas de las seis novelas ahora analizadas.

Una cualidad que distinguió a Mariano Azuela, él así la describió en 1925 al periodista Gregorio F. Ortega:

> En absoluto todos mis asuntos son reales, logrados tras una labor constante de meditación y de apuntes. Usted no sabe cómo todo lo anoto, hasta el detalle más insignificante. Es una costumbre.

Arriba referí la importancia e impacto de la enorme corriente migratoria derivada de la guerra de Revolución; hacia 1914 comenzó ese éxodo de las zonas rurales: se huía de la violencia, de las carencias, de la epidemia… del atraso, y se buscaba en las zonas urbanas la satisfacción de tantas necesidades; la ciudad de México fue el principalísimo polo de atracción, como Teresita Quiroz Ávila muestra, basada en los censos de 1920, 1930 y 1940 y otros indicadores igualmente elocuentes. En la perspectiva de Mariano Azuela este proceso de migración, asentamiento y asimilación está consignado neto: desde *La malhora* hasta *Nueva burguesía* la descripción de los conflictos humanos y de los entornos espaciales y sociales muestra la transformación de la sociedad y de la urbe. Es decir, el paso de los ámbitos y dinámicas rurales a los urbanos de la ciudad de México es, en sí mismo, el paso hacia la modernización, tema central de este libro.

Por esto resultó una afortunada selección las seis novelas ahora analizadas, pues su carácter las integra como conjunto unitario; las cinco primeras cuentan con una intensa —por momentos radical— exploración formal en cuanto a la composición, porque con ellas Mariano Azuela apostó a la modernidad narrativa: distorsionó la estructura temporal del relato mediante planos de simultaneidad, violentó la función del narrador convencional y se adentró en las conciencias de sus protagonistas —en *El desquite* la ruptura vanguardista de las convenciones es total— y, no obstante, las historias de vida que en ellas relata mantienen el esquema de la demostración causal, típico del realismo literario, tal como despliega en *La marchanta.* Teresita Quiroz Ávila, también por esto, acertó en su elección, porque el intenso proceso de modernización que se vivía en México era igualmente extenso y repercutía en todos los órdenes de la sociedad.

Durante el periodo elegido para esta investigación el cambio en la vida familiar y pública de Mariano Azuela también fue rotundo: en 1925, y como consecuencia de una polémica de asunto literario y político, *Los de abajo* y su autor se convierten súbita e inesperadamente en el

epítome de la novela de la Revolución mexicana con escepticismo, él guarda distancia, mantiene su independencia económica y libertad crítica y observa con profundo desencanto los resultados de la Revolución hecha gobierno, como ilustran *El camarada Pantoja* —escrita hacia 1928— y *Regina Landa* (1938): en ambas despliega su implacable diagnóstico de la salud pública: corrupción, simulación y violencia, todo dentro de los órdenes individual, familiar y comunitario: en vecindarios y barrios, y en las actividades gubernamentales. Por esta severa atención a la realidad social y política, el conjunto de las novelas ahora analizadas acentúan el sentido realista que había distinguido las obras anteriores de Azuela. Consecuentemente, junto a los personajes, también el registro de los entornos espaciales y sociales poseen una función protagónica que, con delicada sensibilidad y rica documentación, Teresita Quiroz Ávila recuperó y valoró en su libro *La mirada urbana en Mariano Azuela (1920-1940).*

Agradecimientos

Mi más profunda gratitud a la Universidad Autónoma Metropolitana, la cual es mi casa de estudios desde 1984, institución a la cual debo mi formación académica y mi actividad laboral.

Gracias a quienes hicieron lecturas y comentarios al texto en sus diversas etapas para que *éste* tuviera más sustento y fuera legible: mi querido Roberto Salazar Guerrero, Isaura Ávila, Esteban Manteca, Silvia Lona, a Mario Barbosa Cruz, Francisco Santos Zertuche, Oscar Terrazas, Carlos Lira, Vicente Quirarte, Silvia Pappe, Víctor Díaz Arciniega, don Antonio y Rafael Azuela, particularmente el apoyo y comentarios de mi asesor Ariel Rodríguez Kuri. A los ojos expertos que se sumaron en la elaboración de los mapas: Roxana Sánchez, Julio Arellano así como el ojo profesional de María Eugenia Herrera e Israel Ayala.

La conjunción de temáticas entre la ciudad de México y la literatura lo debo a la oportunidad de haber cursado el doctorado en Diseño de la UAM Azcapotzalco, con la disposición y aliento del doctor Jorge Sánchez de Antuñano, coordinador del posgrado. Momento indiscutible fue mi participación en el Diplomado *La Historia a través de la Literatura* coordinado por Begoña Arteta, en el cual Víctor Díaz Arciniega nos introdujo en la obra de Mariano Azuela.

La investigación se desarrolló con el apoyo de diferentes instituciones, proyectos académicos y financiamientos. Dispuse de la facilidad para consultar los acervos de la Mapoteca de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, en la cual soy miembro académico. Fundamental el apoyo con la beca de Conacyt que me brindó Silvia Pappe coordinadora del proyecto “La cultura mexicana ante la fractura de los paradigmas de la modernidad”; gracias por aquellos tiempos. En la versión de investigación el trabajo recibió reconocimientos institucionales que otorga la UAM como la Medalla al Mérito Universitario en 2010 y la Mención Académica en 2011; en 2012, la distinción a la “Mejor tesis de doctorado sobre la ciudad de México” por la Asamblea de Representantes del Distrito Federal.

La publicación del trabajo ha sido posible por la coedición de la División de Ciencias Sociales y Humanidades y a la División de Ciencias y Artes para el Diseño de la UAM Azcapotzalco. Así mismo, correspondo el interés que el arquitecto Aníbal Figueroa mostró ante la propuesta de publicar el texto y las sugerencias sobre la presentación del apartado cartográfico; a Raquel Albarrán, Noel Gómez y Rosy Rivera por la gestión editorial en CyAD.

No puedo dejar de agradecer a Santiago Ávila, Saúl Jerónimo Romero e indiscutiblemente a Rocío Silva, Lourdes Delgado, Salvador Guadarrama y demás integrantes del equipo de Publicaciones de la División de Ciencias Sociales quienes hicieron diversas gestiones durante el proceso editorial; cada quien en su tiempo y en lo suyo. Gracias a Miguel Ángel Sánchez quien siempre mostró paciencia con mis comentarios y lentas correcciones; a su cargo estuvo el cuidado editorial y la impresión del libro.

A lo largo de este trabajo no encontrarán referencias inmediatas a la obra central de Ariel Rodríguez Kuri, donde analiza la ciudad de México en el cambio del siglo XIX al XX.[1] A pesar de no incluir citas que hagan mención a sus investigaciones, en éste libro se pueden reconocer las influencias intelectuales con las cuales se evidencia que formé parte del seminario de doctorado que coordinó en la UAM, mismo que compartí con Eugenia Choaul y Beatriz Almanza. En el texto y apartados al pie de la página se recuperan las lecturas, cavilaciones y debates que constituyeron la base de discusión de nuestras sesiones de estudio durante más de un año, en este sentido considero que *La mirada urbana en Mariano Azuela* es un apéndice de un proyecto mayor que dirigió el doctor Rodríguez Kuri con la propuesta de vincular en el estudio de la historia urbana a teóricos de la sociología.[2] Como señala Anthony Grafton:

> Diversos estudios han demostrado que las citas en obras científicas no se limitan a identificar a los autores de las ideas y las fuentes de datos. Reflejan los estilos intelectuales de las respectivas comunidades científicas nacionales, los métodos pedagógicos de los estudios de posgrado y las preferencias literales de los directores de revistas profesionales influyentes. A veces remiten no sólo a las fuentes precisas de los datos presentados por los autores, sino también a las teorías y a las escuelas teóricas con las que quieren o esperan que se las indentifiquen.[3]

Parafraseando a Michael de Certeau,[4] el buen maestro no necesariamente tiene que mostrarse en primera fila (o en las notas al pie de página), él es quien propicia la discusión, centra y posibilita que los miembros del seminario tengan voz y crezcan para hablar por sí mismos, hasta conformarse un espacio de intercambio entre pensantes quienes reflexionan a partir de sus preocupaciones y fuentes de investigación. La presencia inevitable del maestro es como la del fotógrafo, en apariencia ausente del registro fotográfico, sin embargo es una figura presente e inevitable para la realización de la imagen. Mi obligado reconocimiento.

Agradezco a mis profesores, en particular a Irma Juárez, María Luna Argudín, Teresa Ocejo, Carlos Pérez Infante y Guillermo Alfaro: brillantes, bondadosos, comprensivos con las limitaciones de sus pupilos y entusiastas con nuestras inquietudes. Gracias a: Pico contador de historias, a Sisa por sus cuidados, a mi familia, mis hermanas, amigos, a las *flamencas*, las *cronopios* que aman los mapas, las *divas,* a Versal con sus *versalitas* y a mis alumnos con quienes comparto la trinchera pedagógica. Por el día a día, en compás de doce o ritmo de *catala,* la vida vale la pena.

Diciembre, 2014.

[1] Véase Ariel Rodríguez Kuri, *La experiencia olvidada. El Ayuntamiento de México: política y gobierno, 1876-1912.*

[2] Principalmente Norbert Elías, Oscar Lewis, Emilie Durkheim y Ulf Hannerz. Véase Ariel Rodríguez Kuri, "Introducción" y "Secretos de la idiosincrasia. Urbanización y cambio cultural en México, 1950-1970", *Ciudades mexicanas del siglo XX. Siete estudios históricos*, publicación coordinada en 2009 entre Rodríguez Kuri y Carlos Lira bajo los auspicios de la Universidad Autónoma Metropolitana, El Colegio de México y el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.

[3] Anthony Grafton, "Notas al pie: el origen de una especie", *Los orígenes trágicos de la erudición. Breve tratado sobre la nota al pie de página*, p. 18.

[4] Michael de Certeau, "¿Qué es un seminario?, p. 5.

PRIMERA PARTE
ESTUDIO INTRODUCTORIO

En aquel Imperio, el Arte de la Cartografía logró tal Perfección que el mapa de una sola Provincia ocupaba toda una Ciudad, y el mapa del imperio, toda la Provincia. Con el tiempo, esos Mapas Desmesurados no satisficieron y los Colegios de Cartógrafos levantaron un Mapa del Imperio, que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él. Menos Adictas al Estudio de la Cartografía, las Generaciones Siguientes entendieron que ese dilatado Mapa era Inútil y no sin Impiedad lo entregaron a las Inclemencias del Sol y de los Inviernos. En los desiertos del Oeste perduran despedazadas Ruinas del Mapa, habitadas por Animales y por Mendigos; en todo el País no hay otra reliquia de las Disciplinas Geográficas.

Jorge Luis Borges

Presentación
Imaginarios que perduran

Como señala Vicente Quirarte en su espléndida biografía de la ciudad de México,[1] la ciudad no sólo es escenografía sino también personaje principal. La ciudad deja de ser entendida como escenario de las tramas y pasa a ser el personaje central de la narración cuando se le muestra como un conjunto de elementos que interaccionan; así, habitantes, lugares y prácticas sociales dan el ritmo y establecen un territorio que es posible ubicar por su geografía y por sus modos de vida. El ámbito de lo urbano se estructura con varios elementos: los personajes que habitan el espacio, las características morfológicas de los lugares y, además, la interrelación entre personajes y lugares, lo cual viene a conformar usos propios y a establecer las peculiaridades de la metrópoli mexicana en un determinado periodo.

La ciudad como personaje significa un inquietante cambio de paradigma: si la ciudad con su manto protector cubre a sus pobladores, entonces los minimiza y les resta personalidad o lustra su existencia urbana. En realidad, los sujetos, habitantes citadinos, no son los personajes centrales, sino que la ciudad es el ente primordial, pues los envuelve, domina y controla su vida.

En busca del pasado de la ciudad, de los elementos que expliquen su complejidad, se explora una ciudad distinta que aparece en los libros: renglones como avenidas, páginas como colonias, capítulos como fronteras del espacio. En un territorio desconocido se van abriendo los caminos, y en este reconocimiento por los callejones y las esquinas de la novela, se recorre la ciudad que imaginó y delineó la novelística, aquella que fue inventada con personajes, historias y situaciones. La idea que anima radica en buscar la ciudad en sus diversas manifestaciones y querer descubrir nuevos caminos para conocer las formas de vivir la metrópoli; entonces, la minuciosa indagación en las novelas nos muestra otra ciudad, que algo tiene de la ciudad que recorremos y de la urbe que fue vista por los escritores. Al realizar el recorrido e ir vagando por las calles de cada página, debe entenderse la mirada de los *otros* sobre el complejo capitalino y, así, escudriñar en la narración los caminos que dibujó el novelista. Vagabundeos literarios que buscan pistas para encontrar una

[1] Vicente Quirarte, *Elogio de la calle. Geografía literaria de la ciudad de México 1850-1992*, 2001.

ciudad; rescatar en una aventura de bolsillo lo intrincado de la vida urbana; explorar el texto como si se reconocieran calles y avenidas.[2]

Cómo vio y cómo vivió Mariano Azuela la ciudad de México entre 1920 y 1940, para después plasmarla en sus novelas urbanas, es lo que se pretende descubrir y describir en estas páginas. El acercamiento a su obra se lo debo al historiador Víctor Díaz Arciniega, conocedor profundo de la vida y la obra del escritor jalisciense, cuyos estudios (del historiador) han sido estimulante y acicate de mi tarea como investigadora. Díaz Arciniega compartió sus análisis críticos y entusiastas reflexiones contenidas en su investigación *La comedia de la honradez. La obra de Mariano Azuela*; en este recorrido por la narrativa azueliana, un denominador común a varias novelas era evidente: se desarrollaban en la ciudad de México. Ese fue el gancho: era necesario escudriñar la mirada urbana del autor de *Los de abajo*.

En sus novelas urbanas, Azuela plasma *una ciudad* de México que se reconoce por las coordenadas 1922-1944; en ellas, la metrópoli es el personaje principal, con estereotipos marginales o populares, con personajes secundarios que dan nombre a las obras y que parecen conformar la gama de una baraja de lotería: "la prostituta de pulquería" (*La malhora*, 1923), "los migrantes de provincia" (*La luciérnaga*, 1932), "los obreros", "los militares arribistas" (*El camarada Pantoja*, 1937), "los trabajadores asalariados del gobierno" (*Nueva burguesía*, 1940), "la vendedora ambulante" (*La marchanta*, 1944), y tantos otros más.

En contraste con *Los de abajo* —novela corta reconocida como imagen de la Revolución mexicana, en la cual predominan el pasado y lo rural—, en la narrativa urbana, Azuela consolida su interpretación del momento presente y de lo capitalino; además, pone de manifiesto que reprueba los "logros revolucionarios". Las denuncias que se desprenden de estas novelas son críticas acérrimas tanto a un Estado mexicano con fuertes vicios de clientelismo y a la traición que padecieron los ideales de los desheredados, como al oportunismo de los pobres y a sus deseos de cambio únicamente en lo material. Además, como buen médico, el escritor no se olvida de criticar los problemas urbanos de pobreza y salud pública.

Así, la literatura ocupa la urbe real sobreponiendo la ciudad ficticia a la historia capitalina, y creando una ciudad de México particular, supuesta; el autor recrea un entorno urbano al cual le da un sentido que se vuelve propio, con características específicas. En la realidad, la ciudad es un espacio mucho más complejo y dinámico que el propuesto por el novelista; sin embargo, éste resignifica el entorno metropolitano por medio de su narrativa. En este sentido, la mirada del escritor en la historia de sus personajes es una parcialidad del mundo real, una interpretación la cual resalta ser un fragmento del universo urbano; es decir, funda una ciudad única donde los elementos que fija proyectan un entorno que cubre a la ciudad real; este efecto consigue marcar estilos particulares que resaltan sobre aquellos que no han sido trazados por el escritor, que han sido borrados de su universo. En palabras de Vázquez Montalbán, se perfila un *skyline* determinado, una imagen simbólica que dibuja a la ciudad sobre el cielo, para tener su logotipo urbano.[3]

Adentrarse en las novelas significa vivir la experiencia de reconocer el espacio urbano que se

[2] Ulf Hannerz, *Explorando la ciudad,* 1986.

[3] Manuel Vázquez Montalbán, *La literatura en la construcción de la ciudad democrática,* 1998.

encuentra por y entre letras. La ciudad es recreada en otro espacio, también urbano, independiente de la ciudad real, pero vinculado por algunos elementos a la urbe de concreto; los límites entre lo que se considera realidad y lo que se pretende ficción son muy irregulares. Las novelas forman parte de una interpretación de la realidad, el ámbito donde se crean las historias de los personajes es una ciudad en la cual se pueden reconocer elementos de la ciudad de México; esto sucede porque el autor establece referencias precisas de calles, jardines, edificios, plazas y construcciones en general, así como de individuos que tienen un estrecho parecido con los habitantes y con los hitos de un determinado espacio urbano real.

Al respecto, debe señalarse que existe una tensión en este tipo de interpretaciones: son ficción, pero reproducen aspectos de la realidad desde la óptica de quien recrea o genera la nueva versión del objeto o del suceso, al dar un significado distinto al espacio capitalino. Entonces, la literatura y, en particular, las novelas muestran el sentir y la problemática de la vida urbana; y los literatos, en palabras de Vicente Quitarte,[4] son los biógrafos sentimentales de la ciudad.

En la geografía urbana presente en la literatura, los edificios van apareciendo como por arte de magia. El territorio es un plano sin elementos, y la ciudad real queda ahí como una marca de agua, en un fondo muy borroso, sobre el cual el autor va colocando las edificaciones que serán la estructura urbana de su ciudad. Aparecerán plazas, colonias, monumentos, calles y avenidas, que guardan, o no, relación con la ciudad referida. La ciudad creada, la del novelista, es una representación inspirada en una ciudad real; parecen la misma, pero son diferentes. El resultado es un espacio urbano con sus propias mojoneras, una traza definida y zonas olvidadas, con espacios blancos referidos solamente por la ausencia.

En las novelas, los lugares van surgiendo como objetos en el escenario de un teatro: la iluminación se dirige y hace que aparezca lo que está oculto. La intensidad de la luz, el color y la dispersión son las herramientas que utiliza el autor para introducir el espacio en el relato, para enmarcar no sólo la acción de los personajes sino la fuerza del lugar que los alberga y los determina, pero al mismo tiempo es determinado. El escritor no muestra toda la ciudad, pues queda oculta en el foro, sino que enfoca y da luz únicamente a ciertos espacios; por ellos, es posible ubicar una serie de lugares que pueden estar en el mapa de la ciudad real, ésa que al mismo tiempo no existe porque no es nombrada, pero que se parece y fija coordenadas en el tiempo y el espacio.

Tomar las novelas como fuente de investigación acerca de la idea de ciudad, obliga a considerar dos advertencias: el texto analizado siempre será *parcial* (primera advertencia) y *verosímil* (segunda advertencia). La novela es *parcial* porque, como todo documento, sólo brinda *una visión* de la época, representa una percepción sesgada del mundo, pues no existe documento o discurso que muestre la realidad en su conjunto. Representa, como otros textos o archivos, un segmento, una forma de explorar la realidad; en este caso, se trata de una representación construida por Mariano Azuela, en la que se refiere a la vida del "pueblo metropolitano".

La ciudad de las novelas de Azuela es una metrópoli *reconocible*, es *verosímil*, tiene una apariencia de verdad, es creíble, pero no existe en realidad. Se trata de un mundo creado con

---

[4] Vicente Quirarte, *op. cit.*

elementos que nos ubican en un ámbito espacial, temporal y en el espíritu de una época. Este universo urbano que inventa el escritor se parece a la época en que gobernaron Obregón, Calles y Cárdenas (entre 1920 y 1940), cuando institucionalizaron la Revolución mediante la organización del ejército, de los obreros, los maestros, los burócratas y demás habitantes de la urbe. En otras palabras, la ciudad creada es un símil, una recreación que parte de lo real y de la imaginación literaria. La novela, siendo ficción, toma elementos de la realidad y hace que el lector reconozca el entorno y el ambiente. Azuela, al mostrar los vínculos entre los grupos populares inmersos en la historia nacional, ofrece pistas para distinguir cómo eran el espacio urbano en la vida cotidiana y la historia de un grupo específico de capitalinos: los pobladores de las vecindades de Nonoalco y Peralvillo.

No hay rascacielos ni grandes edificios, es una metrópoli de construcciones bajas;[5] esta ciudad se vive en el nivel de calle. Las referencias son viviendas antiguas, casonas y espacios modernos que contrastan con la pobreza de las vecindades; los posibles faros simbólicos son monumentos arquitectónicos que, seguramente, impactan la vida de los pobladores y son mencionados, a veces descritos por el narrador: la Catedral, la Cámara de Diputados, la Villa de Guadalupe, la Plaza de la República; lugares como el Zócalo y Xochimilco, el jardín de Santiago Tlatelolco y el medio fabril y popular de Nonoalco. Las novelas proporcionan no sólo descripciones del objeto de estudio, sino que problematizan y aportan otros significados e interpretaciones que ayudan a entender la vida cotidiana de la ciudad. Al utilizar discursos de otras disciplinas, por ejemplo, se pueden reconocer y analizar las visiones que existían acerca del diseño de la ciudad.

Las novelas urbanas de Mariano Azuela muestran estilos de vida que, en términos generales, se parecen a la realidad; los protagonistas son seres inventados, sin embargo, dejan ver maneras e historia muy semejantes a las que vivieron algunas personas entre 1920 y principios de los años cuarenta. Tipos ideales de la clase metropolitana. Por ejemplo, no es posible comprobar la existencia de Cecilia, hija de don Benedicto y amante de Catarino Pantoja (*El camarada Pantoja*), pero sí resulta evidente que representa el estereotipo de la joven metropolitana, fascinada por el cine, los actores del momento y la imagen del militar. Tampoco se puede comprobar que una tal Chata, esposa de Pantoja, haya estado en el grupo que asesinó al senador Field Jurado, pero sí presenta un perfil similar al de los posibles involucrados que apoyaron el atentado.

> Los hombres y las mujeres modernos deben aprender a anhelar el cambio: no solamente estar abiertos a cambios en su vida personal y social, sino pedirlos positivamente, buscarlos activamente y llevarlos a cabo. Deben aprender no a añorar nostálgicamente "las relaciones estancadas y enmohecidas" del pasado real o imaginario, sino a deleitarse con la movilidad, a luchar por la renovación, a esperar ansiosamente el desarrollo futuro de sus condiciones de vida y sus relaciones con sus semejantes.[6]

[5] En relación con la protesta de los estridentistas que critican la ciudad de México porque es de construcciones bajas, pues el edificio más alto es de doce pisos, no es una metrópoli de rascacielos. La ciudad estridentista es una creación futurista, desean una urbe moderna llena de edificios, cosmopolita, irreconocible, de incógnitos, una ciudad que no existe. Es una protesta, porque la ciudad de México no es moderna como otras capitales del mundo. Silvia Pappe, *Estridentópolis: urbanismo y montaje,* 2006.

[6] Marshall Berman, "Marx, el modernismo y la modernización", *Todo lo sólido se desvanece en el aire,* p. 90.

En torno a la capital se han constituido emblemas que la identifican, pero también se caracteriza por una heterogeneidad social que la zonifica y por una dinámica de tránsito que moviliza sus actividades. Emblemas arquitectónicos que hoy transmiten un discurso sobre la modernidad del pasado. Los hitos urbanos, acompañados por formas de comportamiento de los habitantes, contrastan lo moderno con lo antiguo, lo capitalino con lo pueblerino, la tecnología y lo extranjero con lo nacional; la pobreza con la abundancia; elementos de una gama muy diversa donde la balanza se inclina más hacia un lado que hacia el otro, y muestra las particularidades de la metrópoli.

La determinación de un lugar se establece por la dinámica de quienes lo viven y cómo lo viven; un ámbito tiene particularidades constructivas y urbanísticas, así como prácticas sociales que se ubican en el tiempo y se localizan en un espacio concreto. El entorno en su conjunto genera imaginarios colectivos creados por los diversos usuarios, dependiendo de sus estilos de vida, sus prejuicios, sus niveles de implicación y de ocupación del espacio.

Estos imaginarios sociales[7] en el espacio propician diversos tipos de discursos que reproducen las ideas del ambiente, en este caso sobre lo urbano, y dependiendo de cada productor del discurso, sea individual o colectivo, surge una manifestación original sobre lo real, una representación del entorno. Las distintas formas de elaborar discursos, de guardarlos y transmitirlos, proponen un abanico de imágenes que tratan del presente, del futuro o del pasado. Al vincular fuentes diversas, a partir del registro de distintas disciplinas, es posible comprender una época, sus aspectos generales y sociales, sus contradicciones y esperanzas. Los diferentes discursos, entre ellos las narraciones, pueden resguardarse en formatos diversos que conforman las fuentes de investigación, para conocer los discursos simbólicos sobre la ciudad habitada por grupos con particulares horizontes culturales y expectativas

[7] Cornelius Castoriadis, en su profuso trabajo sobre imaginario y sociedad, señala que "hablamos de imaginario cuando queremos hablar de algo 'inventado' —ya se trate de un invento 'absoluto' ('una historia imaginada de cabo a rabo'), o de un deslizamiento—, de un desplazamiento de sentido, en el que unos símbolos ya disponibles están investidos con otras significaciones que las suyas 'normales' o canónicas. En los dos casos, se da por supuesto que lo imaginario se separa de lo real, ya sea que pretenda ponerse en su lugar (una mentira) o que no lo pretenda (una novela) […] lo imaginario debe utilizar lo simbólico, no sólo para 'expresarse', lo cual es evidente, sino para 'existir', para pasar de lo virtual a cualquier otra cosa más. El delirio más elaborado, como el fantasma más secreto y más vago, está hecho de 'imágenes', pero estas 'imágenes' están ahí como representante de otra cosa, tienen, pues, una función simbólica".

Para Castoriadis, lo simbólico está primero en el lenguaje, luego en las instituciones. Lo simbólico se presenta indisolublemente tejido en el mundo social-histórico y se encuentra imbricado en los actos reales, pero no es lo real; tanto simbólico como real, "unos y otros son imposibles fuera de una red simbólica". "Consiste en ligar a símbolos (a significantes) unos significados (representaciones, órdenes, conminaciones o incitaciones a hacer o a no hacer unas consecuencias —unas significaciones, en el sentido lato del término) y en hacerlos valer como tales, es decir hacer este vínculo más o menos forzado para la sociedad o el grupo considerado." Un símbolo no es absolutamente natural, pero está relacionado con lo real y tiene fronteras indeterminadas, además, funciona en el nivel colectivo existente. Según Jacques Lacan, "el sujeto no introduce este orden significante, simbólico, sino que se encuentra con él". Pero, ojo, "la revolución creaba un nuevo lenguaje y tenía cosas nuevas que decir; pero los dirigentes querían decir con palabras nuevas cosas antiguas". Cornelius Castoriadis, "La institución y lo imaginario: primera aproximación", *La institución imaginaria de la sociedad*, 1983, pp. 201 y 219.

específicas, además de variados recursos para contener su idea acerca de la ciudad.

Así, encontramos usuarios y diseñadores que crean representaciones desde su perspectiva: el fotógrafo retratará a unos ancianos vagabundos que pernoctan en un camellón, lo mismo que a elegantes mujeres en la zona de moda de la ciudad, o bien a unos jóvenes atletas que desfilan durante las actividades de algún evento patrio. Al analizar estas evidencias históricamente se puede entender a ciertos personajes urbanos, las áreas de la ciudad que utilizaban, pero también se percibirá cómo miraba quien tomó el registro.

Imaginarios que perduran son, entonces, los registros y grafías del pasado que permanecen, al igual que las distintas formas de observar la realidad. En los tiempos que hoy vivimos, un novelista con el propósito de Azuela estaría fascinado describiendo las elegías de los habitantes capitalinos, su manera de apropiarse del suelo citadino y los tipos de vida que se ensamblan en el ámbito metropolitano. Quizá contaría historias de una ciudad que ha rebasado sus límites desde hace varias décadas y se encuentra gigante y magnífica, asentada en nuevos territorios, imponiendo su dominio de urbe sobre las fronteras administrativas y municipales. Ese novelista, referiría cómo los partidos políticos y diversos grupos sociales incitan a tomar los espacios y las calles, a favor o en contra de sus posturas ideológicas, y cómo los habitantes, usuarios de la ciudad, al participar dejan su firma de libertad, identidad, de negligencia o de oportunismo en los sitios tomados, *grafitis* etéreos que muestran el uso y ejercicio de la apropiación del espacio. Así, los escritores recrean y reproducen en cientos de ediciones, el imaginario que se promueve desde la realidad.

Si Azuela estuviera para contar lo que se ve hoy en la Ciudad, todo le serviría para construir nuevas historias, pero con el mismo fin; mantendría su mirada pesimista de la gran ciudad que se enaltece por la diversidad, el ingenio para sobrevivir y la apropiación del espacio, así que mostraría evidencias de que las promesas de la Revolución se han cumplido en retazos. Sin duda, dejaría ver las incongruencias de los dirigentes políticos, que *discursean* en lugar de actuar a favor de quienes representan, a los pobladores, a quienes únicamente utilizan para engrosar la masa de manifestaciones; a éstos, Azuela sólo les tendría un poco de lástima, como se le tiene compasión al mediocre, aunque reconocería que llevan un lastre que los signa: pobres con sueños, pero sin empuje, ni inteligencia ni ambición. Particularmente, critica de manera ácida a los líderes arribistas que no tienen valores morales, y al evidenciar la corrupción descubre la vida de las clases populares y muestra un desprecio hacia el mestizaje, hacia la ignorancia. La mirada microscópica de Azuela sobre esos "salvajes urbanos", que le intrigan, pero a quienes no entiende, los retrata a través de una lente que manifiesta racismo sobre esas clases pobres a las cuales considera pervertidas por ser hijos de uniones sin ley. En este sentido, las narraciones noveladas de Mariano Azuela, escritas entre 1920 y 1944, acerca de México y el mexicano capitalino, reflejan la vida cotidiana de algunos personajes urbanos: su pobreza, sus deseos por lograr un mejor nivel de vida, su lucha y su oportunismo; así como sus frustraciones por no alcanzar aquello que promueve la modernidad, tanto desde el consumismo como por parte del Estado mexicano y los gobiernos.

Es evidente que los *imaginarios perduran*, porque a casi 80 años de que Mariano Azuela criticara en su obra a la sociedad mexicana, aunque mucho se ha avanzado para mejorar las condiciones de vida de los mexicanos, todo ha

resultado insuficiente. La suma de carencias lo demuestra: ha faltado un proyecto de desarrollo y de educación consistente, los escasos servicios públicos siguen afectando a los más pobres, quienes con justa razón ponen en entredicho el progreso que los gobiernos publicitan. En este sentido, las historias y la mirada urbana de Mariano Azuela siguen vigentes en los albores del siglo xxi y representan el reverso de la moneda del discurso triunfalista del Estado mexicano.

Azuela es el único novelista de su época que construyó tan amplia y peculiar personalidad capitalina; amplia por la cantidad de personajes, parcial porque presenta una zona específica, y porque mira a ambos —ciudad y habitantes— con pesimismo. Los personajes particulares no están en primer plano, éste lo ocupa la urdimbre que engarza todos los elementos: a los pobladores, los lugares, sus horarios, tipo de consumo, sus deseos y frustraciones, las formas de vida; y éstos se mueven al ritmo de un termómetro que sube y baja según la temperatura de la experiencia cotidiana, en la cual el autor ubica el fracaso, la falta de alcances y la traición a los principios revolucionarios de 1910. Sin embargo, para Azuela los ideales por incorporar a los capitalinos a la modernidad se pervirtieron por la ambición, ésta que corrompió a los líderes y a los ciudadanos comunes por igual. El escritor plasma un espíritu en el que prevalecen la pobreza, el despojo y el egoísmo; un ambiente que sustentó a los gobiernos y que se quedó enraizado como cizaña en cuanto proyecto de desarrollo y progreso social se proponía. Maleza que aún hoy ahoga a la sociedad entre corrupción y demagogia.

Esta serie de elementos, de análisis, de propuestas de interpretación que se compilan en el presente volumen, son el resultado de varios años de lecturas y de reflexión sobre la ciudad que se construye en las novelas de Mariano Azuela. La disposición del texto se estableció de acuerdo con la cronología de publicación de las novelas, durante el periodo 1922-1944; así, la estructura inicia con el "Estudio introductorio", en el que se incluyen, además de esta presentación, los capítulos uno y dos: "Las novelas de Mariano Azuela, fuente de investigación para la historia urbana" y "Horizonte urbano, pobreza y planificación", respectivamente. En el primero, se plantea la importancia de utilizar la narrativa novelada como documento de análisis histórico, en particular los escritos de Mariano Azuela, cuya verosimilitud es muy clara al presentar los distintos tipos urbanos en una ciudad de México reconocible; se trata de una ficción muy cercana a la crónica y muy semejante a la narración de la antropología urbana. En el segundo, se desarrollan ciertos elementos acerca de la ciudad de México, correspondientes a las dos primeras décadas posrevolucionarias; se retoma la idea de la planificación ante la problemática de la pobreza y de los grupos marginales: el horizonte urbano en conjunto con el horizonte cultural del novelista brinda aspectos significativos para entender el principio dominante de la época, así como problemas, contradicciones y retos a los cuales se enfrentaba la sociedad mexicana, según la mirada del escritor.

La segunda parte, titulada "Las novelas y la ciudad. Lotería de personajes, sitios y circunstancias", contiene el análisis de las seis novelas urbanas de Mariano Azuela que sustentan el presente ensayo. En todas, el escenario es la misma zona fabril y pobre de los barrios de Nonoalco y Peralvillo, pero en cada una Azuela se ocupa de un tipo de personaje, de una problemática y de usos distintos del espacio, de tal manera que, al final de las lecturas, el lector cuenta con

una vista panorámica de la cotidianidad del barrio, con los personajes que circulan por calles y plazas, que se entrecruzan a lo largo de su trayecto, en el ritmo citadino. En conjunto, estas novelas proporcionan una mirada del dinamismo, complejidad y vida de los barrios fabriles de la ciudad de México; una vista casi cinematográfica observa la ciudad material y, en un acercamiento, llega a las calles y luego hasta las miserias humanas. Los capítulos de esta segunda parte se titulan con los nombres de las novelas y, a la vez, identifican a cada poblador que da vida a la historia; así, en cada capítulo se describe al personaje, las características de su entorno y su problemática, tanto en lo social como en el ambiente de sus deseos y frustraciones.

En "*La malhora, El desquite* y *La luciérnaga*; novelas de vanguardia", se presentan las contradicciones de la modernidad, haciendo énfasis en que éstas remiten a la subjetividad de los personajes, en una ciudad que, a causa de la pobreza, enloquece a sus moradores. Las historias a las cuales se alude, más que retratar un entorno material o describir física y socialmente a los personajes, permiten reflexionar sobre la perspectiva psicológica de los individuos, generada por los impactos sociales de las metrópolis. En este sentido, salud y locura son estructuras mentales que se pueden ubicar en un tiempo y un espacio determinados; los sufrimientos y comportamientos anímicos son retratados por Mariano Azuela, un médico que busca curar el cuerpo individual y social, además de entender las causas y comportamientos de la enfermedad y de sus portadores. En el punto "*La luciérnaga*, migración y paisanos", la reflexión en torno a la novela remite al proceso de migración, de la provincia mexicana a la ciudad de México, específicamente a barrios como el de Tepito, y a los vínculos que se establecen entre paisanos, entre quienes ya son residentes y los que llegan.

En el capítulo 4, "*El camarada Pantoja,* nuevos comportamientos urbanos", Azuela toma como personaje a un obrero quien por sus relaciones con la familia revolucionaria, termina siendo gobernador interino de Zacatecas; la historia se desarrolla durante los gobiernos del general Calles, el *hombre fuerte*. La novela de Catarino Pantoja narra el momento de la organización social y religiosa de la ciudad posrevolucionaria, es un tiempo de reestructuración de comportamientos y expectativas, aunque aparentemente inmerso en el caos; es una intensa maraña de intercambios entre los grupos sociales, para reordenar el mundo. El desorden precede a la ruptura, fin y principio de un orden social diferente; se vive un tiempo de "rueda de la fortuna", los de arriba bajan y viceversa. El relato del obrero que llega a ser gobernador es la trayectoria de la urbanización del personaje, pues muestra las relaciones que establece y las situaciones que debe vivir para conseguir el éxito. Efectivamente, Catarino y su Chata progresan, ascienden social, económica y políticamente; sin embargo, su éxito se basa en actitudes y recursos en los que prevalecen el oportunismo, la traición y el asesinato.

"*Nueva burguesía,* los nuevos pobladores de la capital" es el título del siguiente capítulo. En la novela referida el autor exhibe a los habitantes de la capital como la masa trabajadora de finales del gobierno cardenista, su estilo de vida a partir del día de asueto, que marca el ritmo laboral. La clase proletaria, en este periodo, representa un grupo reinante en la escena de la ciudad; es la *nueva burguesía* que tiene un lugar de privilegio y representa la pauta a seguir, pero es duramente criticada porque goza de una condición más confortable que el resto de la población:

cuenta con un salario y prestaciones, puede variar sus vestidos y gastar en productos que dan prestigio ante los otros y que, además, no consume el común de la gente; tiene tiempo para el ocio y lo aprovecha en diversiones. Los nuevos burgueses, habitantes de la ciudad, utilizan el espacio público urbano con ciertas cargas simbólicas, acordes a la manera como se apropian de él; esto proporciona diferentes grados de identidad, dependiendo del uso cotidiano y el derecho a poseer. A partir de estos aspectos se propone una clasificación de espacios, según la forma como son utilizados, en: políticos, propios, deseados y concesionados.

Para concluir la segunda parte, en "*La marchanta*. Mirando el barrio desde el jardín", se recupera la novela *La marchanta*. En ésta se narra la situación de pobreza que vive una vendedora de puesto semifijo, en el jardín de Santiago Tlatelolco; y se destaca la importancia de este espacio público en la historia de los personajes. El autor enaltece a las marchantas como parte del paisaje y a los jóvenes desdichados que mantienen una dualidad con el parque. El jardín de Santiago Tlatelolco es la figura principal que vibra al ritmo de las emociones de los personajes y, en la medida que sus miserias, los protege; como espacio público, el jardín permite la intimidad y da libertad de introspección; es un remanso para la subjetividad, que contrasta con el dinamismo de la calle y la modernidad que se vive fuera del barrio. Sin referir las acciones del gobierno en el ámbito del comercio semifijo, Azuela recrea la vida de los comerciantes de barrio, de los ambulantes del nivel más elemental, que en su evolución a tenderos fijos, finalmente fracasan y regresan al puesto callejero; historia que transcurre entre dos generaciones de mujeres vendedoras.

La tercera parte de este volumen, "Desenlace, futuro y otros. El espacio urbano, las miradas y los mapas", corresponde a tres conclusiones fundamentales, resultado del análisis de las novelas urbanas de Mariano Azuela. La primera se titula "Consideraciones para cartografiar la literatura" y compila una serie de observaciones respecto al mapa base que se utilizó a lo largo de la investigación, es decir el Plano de la ciudad de México elaborado por el Catastro en 1929. En éste se ubicaron los puntos y las zonas de las novelas, para contrastar el mapa del gobierno capitalino con el que se desprende de las narraciones de Azuela. En este caso, el texto novela es un cuerpo independiente que remite a una representación visual: al panorama de un territorio con marcas, edificaciones y habitantes que inspiran su significación gráfica como una coreografía, vivienda o recreaciones fílmicas y en planos de una o más dimensiones. El planteamiento respecto a *mapas de distribución* creados a partir de los procesos urbanos, me sugirió la idea de registrar las zonas que aparecen en las novelas, en un mapa de la ciudad de México; para ello, se utilizó la narración literaria como información cualitativa de una descripción subjetiva de la capital. En las novelas de Mariano Azuela, los personajes recorren la ciudad, la banqueta es suya y se mueven por la geografía capitalina trazando itinerarios y estableciendo *zonas de influencia* con usos del suelo que determinan el tipo de actividades que se realizan. En este sentido, un elemento de enorme valor en la investigación fue la construcción de mapas que se cartografiaron a partir de cada novela, mismos que aparecen al final de los capítulos a manera de resumen visual de la ciudad que Azuela toca en cada una de sus historias. Al reunir todos los planos se consigue la cartografía del universo urbano de la literatura azueliana, una reconstrucción espacial que nos ubica entre el territorio del escritor y la ciudad que lo contiene.

En la segunda reflexión conclusiva, "Dos miradas sobre la ciudad: la optimista y la pesimista", se comparan dos puntos de vista sobre la metrópoli mexicana: el de Mariano Azuela y el de Salvador Novo. A partir de dos narraciones contemporáneas de estos escritores: una, novela de corte realista; la otra, una crónica urbana, se advierten su sentido opuesto y, sin embargo, sus discursos complementarios. Azuela pugna por la desconfianza, Novo apuesta por la ilusión; para uno, la Revolución sólo trajo traición y barbarie, para el otro, la insurrección dio frutos de progreso y alegría para vivir los nuevos escenarios. En 1946, Salvador Novo describe la ciudad con una mirada optimista; sus crónicas son descripciones de diversos ámbitos de la vida en un tono animado, crítico y jovial, que contrasta con los relatos pesimistas y censores de Azuela sobre la difícil existencia de los habitantes de la zona pobre de la capital.

Finalmente, en el tercer apartado de conclusiones, "La ciudad que falta. Líneas de investigación hacia el futuro", se señala que aún quedan paisajes, recomendaciones y razonamientos por indagar; hay todavía múltiples territorios y travesías por explorar. Este tercer aspecto es un bosquejo de aquello que será necesario resolver y profundizar en otro momento, de modo que las carencias se convierten en impulsos para próximos y posibles itinerarios. Cierra la estructura del volumen con un anexo de bibliografía comentada y las correspondientes fuentes de información.

Del espacio al territorio, al mapa

A lo largo de este extenso ensayo, se utiliza la noción de *espacio* como elemento de análisis para explicar los diferentes sitios donde se desarrollan las novelas urbanas de Mariano Azuela, como referente del pasado de la ciudad de México. Así, es posible determinar que la investigación se encuentra en el marco de lo que Karl Schlögel señala como "espacializar la historia",[8] una forma de contar y crear narraciones que den mayor autoridad al espacio, que lo coloquen como actor principal y, en este sentido, permitir una introspección de la ciudad de México. La *ciudad* como objeto de estudio presenta varios niveles de aproximación: en primer lugar el geográfico territorial, que existe con sus evidencias materiales y se puede denominar como real; en segundo lugar, el nivel de las representaciones que sobre él se generan y que ayudan a conocer el pasado.

> El espacio, en principio, es un sitio, un territorio que cuenta con límites, tiene una forma, un núcleo de identidad y elementos que lo vuelven original; éstos pueden ser físicos o ideológicos, con personajes y prácticas sociales que se realizan en un territorio. Los límites marcan un perímetro, además de establecer que el espacio contiene y es contenido por un contexto. El espacio existe en tanto tiene contexto y sujetos que se piensan en él. Las fronteras y el espacio mismo dependen del observador, quien desde su punto de vista definirá los contornos y los elementos sobresalientes que dan particularidad al sitio. Ante el espacio, en tanto ámbito del suceso, existe la necesidad de ubicar dónde se encuentra lo que ocurre, cómo se diferencia o es similar a otros acontecimientos. La localización es importante para identificar los factores identitarios que sirven de referente al establecer la pertenencia a un entorno, hecho que muestra a qué se está ligado y, por asimilación, a lo que no se está sujeto. [...] En este sentido, el espacio es un referente múltiple que desde diversos

[8] Karl Schlögel, *En el espacio leemos el tiempo*, 2007.

> campos del conocimiento y enfoques se utiliza, pero lo fundamental es que el espacio aparece referido como presencia que determina, además de representar y simbolizar ámbitos de poder que interpretan y resignifican el pasado y crean amarres con el futuro.[9]

En algunas ocasiones, *espacio* y *territorio* se utilizan como sinónimos, como equivalentes en tanto lugares, puesto que el territorio es espacio y el espacio, territorio; sin embargo, éste presenta una connotación más específica, que refiere a los terrenos pertenecientes a un propietario, ya sea un individuo o una nación, donde se ejerce poder de dominio y control sobre aquello que se encuentre dentro de los límites de la posesión. En general, esto coincide con la idea que se tiene de espacio, pero el territorio, en su acepción más tradicional, se aplica a la geografía, a la pertenencia legal y al dominio de los suelos, sin olvidar lo que por ende sucede en ellos.

El acceso a una serie de debates y reflexiones al respecto, hicieron posible esclarecer el significado del concepto "territorio" —igual en lo que respecta al espacio— y observar que se trata de un concepto dinámico y cambiante; pero, si bien importante es una revisión del mismo, no es parte de los objetos de investigación. Con todo, desde el análisis de lo urbano, algunos especialistas consideran que lo valioso en relación al territorio es aquello que pasa dentro de la demarcación. Ignasi de Solà-Morales, por ejemplo, en su introducción al libro *Territorios* (2002), señala que el *territorio* es un marco conceptual más genérico para denominar una relación entre arquitectura y ciudad:

> Se trata de una noción previa a cualquier definición más precisa y que, por lo tanto, asume la condición problemática que hoy supone tanto la arquitectura como la ciudad. Pero, al mismo tiempo, aquí se propone la noción de territorio no sólo como el sistema de espacios habitables, con su determinación topográfica, histórica y social; también como el punto de partida, el lugar de encuentro de la actividad formativa, que es al mismo tiempo la arquitectura y la ciudad en cualquier sentido que podamos dar a estos términos.[10]

Para Isaac Joseph, en *El transeúnte y el espacio urbano* (1988), el *territorio* es el espacio de la interacción entre un tipo de parentesco y existe a partir de la *proclamación*; entonces, los territorios son:

> Reservas y lugares cercados —geográficos o situacionales— cuya función es privativa. Todo el territorio implica pues una definición negativa (por defecto) de lo que es público y una negociación en el umbral. Se puede llamar "publicación" a esta negociación y se observará que el territorio de un actor social o de un grupo de actores es, más acá de toda apropiación, una región de papeles accesibles. Se trata del espacio de las situaciones significativas [...] Por lo demás, no hay territorio sin proclamación, territorio que no esté marcado por ceremonias de territorialización, por ritos o por autoproclamaciones que palian la falta de legitimidad simbólica de la relación en virtud de un énfasis y de una grandilocuencia ornamental. Aquí los gestos se unen a las palabras y uno hace pasar por hermanos o primos a quienes apenas son vecinos. Esto es lo que explica que los territorios sean representaciones más o menos metafóricas del parentesco.[11]

---

[9] Teresita Quiroz, "Reflexiones sobre el espacio. A manera de prólogo", *El espacio. Presencia y representación*, 2009. p. 24. Esta discusión se ha trabajado en el Posgrado de Historiografía; fue propuesta en un seminario internacional en 2006 y generó la publicación antes citada.

[10] Ignasi de Solà-Morales, *Territorios*, 2002, p. 24.

[11] Isaac Joseph, "El territorio de la urbanidad", *El transeúnte y el espacio urbano*, 1988, p. 25.

Lo que le preocupa a este autor es el estudio del *territorio de la urbanidad*; lo urbano en dos acepciones: como la intervención del gobierno en la política de la ciudad y como las cualidades del hombre de la ciudad; este ámbito de mayor interés para el autor, en tanto las experiencias que sustentan la estética del espacio público en relación con lo precario de lo social.[12]

En su artículo "Comunidad ciudadana, territorio urbano y prácticas sociales", Bernard Lepetit indica de forma contundente su idea respecto al territorio como espacio de acción social:

> Para empezar, la ciudad está hecha de piedras y de mortero, es decir, dispone de una materialidad, constituye una forma que se extiende en el espacio [...] las investigaciones históricas establecen una correspondencia directa entre el espacio social y la organización material de la ciudad. [...] Pero cualquiera que sea el significado de la palabra territorio, una sociedad (o por lo menos un grupo) se inscribe en él perfectamente. Esta idea tiene alguna posibilidad de seguir pues domina tanto el paradigma funcionalista que establece una relación unilineal entre cada actividad y el espacio que la recibe. Se trata sin embargo, de una invención que según se sabe data más o menos del siglo XVIII. Todo ese siglo está dedicado a mostrar la influencia de la configuración espacial en la felicidad o la desgracia de los hombres en sociedad. Arquitectos, ingenieros, médicos, higienistas, por ejemplo, se muestran particularmente sensibles a los encantos que llevan de la disposición de los edificios y del ancho de las calles a la circulación del aire y de ésta al estado de los habitantes. El disciplinar a las clases inferiores pasa por una intervención en el espacio urbano: la multiplicación de los equipos de control social y la definición del espacio público confluyen en una sujeción más eficaz. Una visión más optimista que encarna la Revolución, subraya la virtud educadora del espacio [...] ambiciona dotar a la ciudad de un sentido renovado. Se pone tan poco en duda su eficacia, que casi ni se explica en qué terreno podría el espacio ser formativo del espíritu. Toda la gama de las prácticas reformistas reafirman la coincidencia entre el territorio y la comunidad que lo ocupa: acondicionar el uno es ordenar el otro; concebir uno es concebir el otro.[13]

Pero "organizados primero para ir juntos, un espacio y su uso, a la larga se desavienen", se da un reacondicionamiento del mismo y, aun cuando con el tiempo estos procesos pasan inadvertidos, Lepetit sugiere que deben descifrarse: la apropiación, la dotación de sentido y la aprehensión de estos procesos en la memoria de los grupos sociales y sus territorios; sin olvidar buscar auxilio en otras disciplinas también

[12] En este ámbito, Joseph profundiza en la importancia del territorio de la urbanidad desde los comportamientos del hombre urbano y del escenario de la corte (en la presente investigación se reflexionó en torno a la adquisición de nuevas actitudes urbanas a partir de la novela *El camarada Pantoja* y la propuesta de acortesamiento del guerrero que desarrolla Norbert Elías) y tres experiencias llaman su atención: la experiencia del emigrante en tanto la pérdida del sentido del mundo, la experiencia de la conversación o la cantidad de chismes en tanto pláticas que delimitan un territorio como región de significación, la velocidad y el carácter incompleto de las enunciaciones como malestar y vergüenza (Azuela escribe a partir de las conversaciones de sus pacientes y la observación del barrio). Finalmente, en la experiencia de la co-presencia y del tráfico como integridad individual y la relación de comunicaciones con sus regiones de densidad, nudos y bifurcaciones, el destino y la movilización a manera de apropiación del espacio (que en la presente investigación se encuentran en los mapas intervenidos).

[13] Bernard Lepetit, "Comunidad ciudadana, territorio urbano y prácticas sociales", *Historiografía francesa. Corrientes temáticas y metodologías recientes*, 1996, pp. 136-140.

preocupadas por la compleja problemática del pasado urbano.

En este sentido, coincido con el planteamiento de Priscilla Connolly respecto al territorio y el mapa, como una interpretación en papel o digital sobre el espacio y la problemática de la fuente, en relación a su referente.

> Si bien la representación del territorio no es el territorio mismo, sólo podemos aprehenderlo o concebirlo a través de su representación, dentro de un esquema de signos culturalmente adquiridos […] con mayor razón, el territorio, la ciudad o el espacio, que no son cualquier cosa, sino construcciones sociales, requieren ser interpretados por un esquema previo o mapa. […] Los mapas constituyen nuestra percepción del territorio, junto con el lenguaje necesario para nombrarlo. Por ello, los mapas tiene el poder de dictarnos cómo es, cómo ha sido y cómo debe ser el territorio. En más de un sentido Harley puede afirmar: "Al igual que los fusiles y acorazados, los mapas han sido las armas del imperialismo".[14]

O como lo indica Saskia Sassen, hay que poner cuidado sobre las representaciones del territorio, tanto en las aproximaciones para capturar el paisaje o en la experiencia de ocupación o *colonización territorial*, como en los movimientos que con el tiempo transforman el territorio, "se necesita atender a las continuidades, pero no a las de la ciudad planificada, efectivas y legitimadas, sino a flujos, energías y ritmos establecidos por el paso del tiempo y el desdibujamiento de los límites".[15]

En consecuencia, territorio, para una definición simple, remite a las características físicas del sitio, a los límites y las políticas que se determinan con una intención de organizar, disciplinar o educar; pero más allá de la geografía y de la planeación, el territorio implica inevitablemente la vida social que se desarrolla en tal sitio y toda la dinámica y resignificaciones que de este vínculo se generan. Así, el análisis histórico del espacio, del territorio y del diseño de lo urbano, está promoviendo un desplazamiento de las problemáticas que pugnan por la importancia de la investigación histórica del tipo de suelo, la planificación y la arquitectura, pero que inspeccionan las múltiples formas como estas creaciones han repercutido en la sociedad, en quienes habitan, reinterpretan o (de)construyen el entorno citadino.

Justamente, para el caso de *La mirada urbana en Mariano Azuela (1929-1940)*, el punto de partida es el territorio urbano, y las representaciones se encuentran en la literatura y en la cartografía existente y recreada. La interpretación sobre las repercusiones que generan la ciudad y los modos de vida es parte medular del estudio; como lo menciona Saskia Sassen, la experiencia de la ocupación territorial, o la proclamación del espacio de Isaac Joseph, y la breve explicación del territorio como espacio formativo del espíritu que inquieta a Bernard Lepetit, a partir de la acción social, de la arquitectura, la ciudad o el

[14] Priscilla Connolly, "¿Los mapas son ciudades? La cartografía como prefiguración de lo urbano", *El espacio. Presencia y representación*, 2009, pp. 60-63. A partir de una interesante serie de enunciados y preguntas, reflexiona sobre la relación entre mapa y territorio: "La pregunta planteada en el título —¿Los mapas son ciudades?— surge de cuatro enunciados que me han ayudado a investigar la relación entre mapas y la construcción social de nuestra realidad territorio: 1. El mapa es un territorio. 2. El mapa no es el territorio. 3. El territorio es un mapa. 4. El mapa es un mapa. Los enunciados están inspirados en diversos textos, principalmente de la historia de la cartografía y de la geografía humana crítica", p. 56.

[15] Saskia Sassen, "Prólogo. Arqueologías del espacio urbano", Ignasi de Solà-Morales, *op. cit.*, p. 10.

medio construido, como lugar de encuentro según de Solà-Morales.[16]

Este es el *territorio*, valga la expresión, donde se ubica la investigación para profundizar en una resignificación de la vida capitalina y entender la mirada urbana de un novelista *sui generis*, preocupado por retratar los tiempos posrevolucionarios y denunciar las fallas que observó. Parte de los resultados se muestra en los mapas del Catastro de 1929, referidos a cada capítulo y en los mapas desplegables a color que se encuentran en las solapas del libro, en éstos se marcaron las zonas de influencia señaladas en la trama de cada novela. Además de especificar algunos datos del territorio capitalino, como superficie, población y organización administrativa, entre otros; aunque en el capítulo "Horizonte urbano, pobreza y planificación", se alude a las características de la ciudad de México entre las décadas de 1920 a 1940.

[16] Cabe señalar que los conceptos de los autores señalados no fueron utilizados en la argumentación del trabajo. Quedan como aproximaciones al tema de estudio y, principalmente, como aclaración al término territorio, mismo que junto con los mapas intervenidos tratan de dar una conexión entre capítulos.

Capítulo 1
Las novelas de Mariano Azuela, fuente de información para la historia urbana

El capítulo que inicia tiene el cometido de reflexionar sobre cómo las novelas se pueden utilizar para el estudio de la historia. En particular, para la historia de la capital, las escritas por Mariano Azuela presentan, en los barrios de Nonoalco, tipos ideales y características de la urbe mexicana; estas narraciones pueden ser leídas como una especie de crónicas urbanas con una mirada antropológica que registra sucesos cotidianos y estilos de vida de ciertas coordenadas espacio-temporales: ciudad de México, 1920-1940. Este primer capítulo se divide en: "La presencia del espacio urbano en la literatura posrevolucionaria" y "Horizonte cultural de Mariano Azuela".

El análisis del pasado de la ciudad de México en las representaciones que se han hecho de ella, no sólo significa circunscribirse a las disciplinas características que tienen como materia lo urbano, sino también acudir a otras fuentes de información, distintas al documento histórico. En este caso se indaga en la perspectiva social cotidiana y en las manifestaciones culturales como evidencias del pasado; así como en las representaciones simbólicas de la del espacio urbano capitalino.

Para la investigación histórica sobre la ciudad, la literatura es un territorio extenso que brinda información de los imaginarios y las representaciones de lo urbano construidas por los escritores, porque en la literatura se encuentra el termómetro sentimental de la sociedad. Una veta interesante es la figuración plasmada en las novelas respecto a la vida cotidiana; figuración cargada de descripciones y ampliamente detallada en cuanto al espacio, el tiempo y los personajes, habitantes de un entorno propio e independiente, cercano a la realidad. Aunque las tramas de las obras resultan parciales y se localizan en el ámbito de la ficción, los elementos de verosimilitud proporcionan el aspecto de verdad.

De acuerdo con el presente estudio, las novelas de Mariano Azuela implican, en primer lugar, una nueva significación para el ámbito de la investigación de la historia urbana, gracias a un conjunto de novelas en las cuales predomina el mundo urbano; segundo, los elementos de verosimilitud que utiliza en sus tramas proporcionan información detallada sobre la vida cotidiana de la moderna, antigua y transicional ciudad de México entre 1920 y 1940, al anclar coordenadas nos sitúa en un espacio y un tiempo

determinados, a través de lugares, usos, tipos urbanos y comportamientos de las clases pobres y las emergentes de la época. En este sentido, las novelas urbanas de Mariano Azuela son revalorizadas como fuente de investigación para la historia de la ciudad, sus creaciones son una ficción muy parecida a la realidad, en ellas aparece una metrópoli como espacio de movilidad social de la posrevolución.

La presencia del espacio urbano en la literatura posrevolucionaria

Referencias importantes de análisis literario que retoman el espacio urbano de la ciudad de México como eje de su reflexión, son los trabajos de María Teresa Bisbal, *Los novelistas y la ciudad de México (1810-1910*); de Vicente Quirarte, *Elogio de la calle. Geografía literaria de la ciudad de México 1850-1992,* y de Silvia Pappe, *Estridentópolis: urbanismo y montaje.*[1]

En su texto, Bisbal Siller presenta una revisión original de las novelas sobre la capital escritas entre 1810 y 1910 —es decir, desde que inicia el movimiento de Independencia hasta la guerra de Revolución—; es uno de los principales documentos respecto al tema, que relaciona la ciudad de México con las novelas mexicanas que la tienen como escenario. Bisbal estructura su ensayo de tal manera que muestra la fisonomía histórica, las características de la ciudad, la sociedad y los tipos citadinos, las diversiones y el ocio urbano, además de una recapitulación donde analiza a cada escritor y las principales temáticas que desarrollan en sus novelas. La autora presenta una tipología muy elaborada a partir de la información que desprende de las obras de doce connotados literatos: desde Fernández de Lizardi con *El Periquillo Sarniento*, hasta Mariano Azuela con *Los de abajo.*[2] *Los novelistas y la ciudad de México…* debe considerarse como base importante en el análisis de la literatura sobre la ciudad de México en el siglo xx, y valorarse que a principios de los años sesenta ya existía esta investigación cuyo objeto de estudio es la capital mexicana.

Posteriormente, los estudios de Vicente Quirarte y de Silvia Pappe son los más completos que versan sobre la producción posrevolucionaria y la ciudad. En su exhaustivo trabajo, *Elogio de la calle…*, Quirarte presenta a la metrópoli como personaje y no únicamente como escenario; hace un recorrido desde mediados del siglo xviii hasta finales del siglo xx, en el que se aprecia su conocimiento de la geografía literaria de la ciudad de México, de los lugares y sus autores. Se trata de una investigación pionera en el tratamiento de la ciudad y los escritores; el análisis tiene como base, principalmente, un levantamiento hemerográfico y bibliográfico de la ciudad de México desde el punto de vista literario. Es, finalmente, un ensayo interpretativo de las fuentes, que combina la preocupación por la historia de México y la historia de las mentalidades.

[1] María Teresa Bisbal Siller, *Los novelistas y la ciudad de México (1810-1910*), 1963; Vicente Quirarte, *Elogio de la calle. Geografía literaria de la ciudad de México 1850-1992,* 2001; y Silvia Pappe, *Estridentópolis: urbanismo y montaje,* 2005.

[2] José Joaquín Fernández de Lizardi, *El Periquillo Sarniento*; Manuel Payno, *Los bandidos de Río Frío*; José T. Cuéllar, *Baile y cochino*; Juan Díaz Covarrubias, *El diablo en México*; Pedro Castera, *Carmen*; José López Portillo y Rojas, *Fuertes y débiles*; Rafael Delgado, *Los parientes ricos;* Emilio Rabasa, *La bola, La gran ciencia, Moneda falsa* y *El cuarto poder;* Mariano Azuela, *Los de abajo;* Ángel del Campo *Micrós*, *La Rumba*; Carlos González Peña, *La Chiquilla,* y Federico Gamboa, *Santa*.

En su libro, Quirarte dedica tres capítulos a la producción posrevolucionaria, en particular al análisis de los grupos Contemporáneos y Estridentistas, y se refiere también a la obra *Nueva burguesía,* de Mariano Azuela.

En su amplio y sugerente ensayo *Estridentópolis: urbanismo y montaje,* Silvia Pappe particulariza en las imágenes literarias y visuales sobre lo urbano creadas por el grupo de los estridentistas; muestra la iconografía de la modernidad, tendente al futurismo, el lenguaje que se desprende de este imaginario y la problemática generada por la ruptura del cambio de época. Pappe divide su trabajo en varios problemas: primero "Historias", en el cual presenta elementos que definen al movimiento y a los artistas que forman el grupo; en "La lectura" e "Incursión y reconocimiento" plantea la complejidad de los escritores, comentarios sobre los personajes y constructores de la Estridentópolis que aparece en los textos. En los capítulos acerca de la ciudad y el tiempo, Pappe identifica la convergencia y modificación que proponen estos escritores a las referencias tradicionales: "La ciudad que se parece a una ciudad", "El tiempo que depende de los relojes" y "La urbe literaria moderna: los paradigmas". Toda la reflexión relaciona estrechamente texto y construcción visual, uno dependiente del otro, en constante dinámica para su existencia.

Bisbal, Quirarte y Pappe muestran de manera precisa la importancia de la metrópoli en la literatura mexicana, dando autonomía a la urbe en cuanto a su presencia literaria y proporcionando soberanía al discurso de lo urbano; estos críticos literarios interpretan a la ciudad como un espacio independiente, con características y problemas propios. Queda claro que existe una serie de novelas y textos en los que predomina la urbe, con lo cual se rompe la hegemonía que la propaganda posrevolucionaria hizo del México rural.

Aun cuando la geografía urbana es de menores dimensiones que la rural, su envergadura radica en la concentración, en la innovación constructiva y en la hermandad con otros centros urbanos y modernos del orbe. Lo urbano es el espacio de la vanguardia, de la competencia y la concentración de la modernidad. Lo artificial contra lo natural, lo extranjero contra lo nativo, lo desarrollado contra lo simple. Lo urbano se localiza en la ciudad, todo aquello que tenga algo de citadino es urbano; por ende, recoge las características del sitio y se confronta a lo rural desde la condición analizada; todo aquello que tenga algo de citadino es *civilizado* y busca el *progreso.*[3] La presencia de lo urbano evidencia el extremo contraste de las condiciones sociales y en conjunto presenta un país que, además de ser milpa, es calle, presente y futuro.

Esto significa que el imaginario dominante del movimiento revolucionario mexicano de 1910 se relaciona estrechamente con los estereotipos de la vida rural de la provincia mexicana, sociedad en la que predomina la producción agrícola. Son estas las condiciones de productividad y las características de los estilos de vida, paisajes y costumbres de las mayorías pobres de México. La creación literaria durante y después de la Revolución mexicana concede una particular importancia al ámbito rural al mitificar las peculiaridades de los campesinos y del pueblo mismo, que conformaron el imaginario colectivo de las huestes guerreras durante la ofensiva revolucionaria. Esta es una apariencia, una conjetura que forma parte del discurso dominante instituido

[3] Civilizado en el sentido propuesto por Norbert Elías, y progreso según Walter Benjamin.

por el Estado y los gobiernos triunfantes en las décadas que siguieron a la guerra y que promovieron la apología de lo rural como *lo nacional*.[4]

En este sentido, el espacio nacional se entiende como el campo idealizado; el discurso construido manifiesta el punto de quiebre que justifica la guerra revolucionaria: la explotación del hacendado sobre la mayoría de la población campesina, sistema productivo que se apoya en la dictadura de Porfirio Díaz. El discurso oficial enseña que la guerra de 1910 es contra estas injusticias, a favor de los explotados y con la participación de éstos como fuerza central que desbancó a los opresores; la lucha aparece como un movimiento de liberación contra el sistema dominante. Las imágenes que avalan estos discursos se multiplican en distintos formatos: de la literatura, el cine, la pintura, el teatro, la fotografía, entre otros. Se refuerza, así, el discurso rural del pueblo explotado, el momento de la liberación y la belleza de las mayorías, y se llega a la mitificación de un espíritu que conforma la raza cósmica mexicana.[5]

Específicamente en la literatura, a la par de las narraciones sobre las raíces rurales y campesinas, se despliegan otras miradas que tocan un ámbito distinto, pero que también dan sentido a lo mexicano: el espacio urbano se muestra en la representación literaria, en la producción mexicana de 1922 a 1944. Este corte temporal se establece a partir de la producción urbana de Mariano Azuela, y enmarca las siguientes obras.

La mayoría de los títulos reunidos en el siguiente cuadro son novelas cortas, a excepción del poema *Urbe* y de *La sombra del caudillo*, una novela en toda la extensión de la palabra. En estas obras, las acciones se desarrollan en un entorno citadino, ya sea indeterminado como en *El café de nadie*, *Un crimen provisional* y *La señorita Etcétera*; o bien en la ciudad de México, como es el caso de *El joven*, *La sombra del caudillo, Soledad*, *Ensayo de un crimen* y las novelas de Mariano Azuela. Con motivo del movimiento inquilinario, José Mancisidor publica *La ciudad roja*, cuyo protagonista es la ciudad puerto de Veracruz.

*La señorita Etcétera**	Arqueles Vela	1922
La malhora	Mariano Azuela	1923
*Un crimen provisional**	Arqueles Vela	1924
*Urbe. Poema bolchevique en cinco cantos**	Manuel Maples Arce	1924
El desquite	Mariano Azuela	1925
*El café de nadie**	Arqueles Vela	1926
El joven	Salvador Novo	1928
La sombra del caudillo	Martín Luis Guzmán	1929
*La ciudad roja**	José Mancisidor	1932
La luciérnaga	Mariano Azuela	1932
El camarada Pantoja	Mariano Azuela	1937
Nueva burguesía	Mariano Azuela	1941
Soledad	Rubén Salazar Mallén	1944
La marchanta	Mariano Azuela	1944
Ensayo de un crimen	Rodolfo Usigli	1944

Cinco pertenecen al grupo de los estridentistas (*), seis a Azuela y cuatro a otros autores.

En cuanto a la manera como es representada la ciudad, encontramos que tres de las novelas estridentistas: *La señorita Etcétera*, *Un crimen provisional* y *El café de nadie*, son similares:

[4] Max Aub, *Guía de narradores de la Revolución mexicana*, 1985; Hans Werner Tobler, *La Revolución mexicana. Transformación social y cambio político, 1876-1940*, 1994; Elsa Muñiz, *Cuerpo, representación y poder. México en los albores de la reconstrucción nacional, 1920-1934*, 2002.

[5] Para confirmar, conviene revisar la selección de Max Aub, *op. cit.*

personajes, lugares y situaciones son indeterminados; en las tramas, el tiempo y los horarios están distorsionados; la presencia de la infraestructura urbana ocupa un lugar fundamental en el desarrollo de las historias, ya que es posible identificar la ciudad como ese espacio de características constructivas a partir del mobiliario, las edificaciones, la iluminación y los lugares de reunión. También central es la dinámica de estilos de vida generados por la modernidad, donde el anonimato es una constante en las relaciones de los personajes. Con los estridentistas no se reconoce una ciudad en particular, lo que se retrata es un perfil metropolitano, un espacio denominado "ciudad" que ostenta las características de una urbe en general, pero de ninguna en específico.

Contrario a los elementos estridentistas, *La ciudad roja*, de Mancisidor, tiene como personaje principal la ciudad puerto de Veracruz y narra un hecho histórico específico. Veracruz aparece como un territorio geográfico de colores que explota en rojo, primero por las banderas de las manifestaciones populares y luego por la sangre derramada de los obreros masacrados durante una protesta. El espacio, entonces, está conformado por paredes, fábricas, mar y cielo, y los habitantes son obreros que se amalgaman en un bloque de lucha, unidos por sus cantos y consignas, y al entonar *La Internacional*; pertenecen al Sindicato Inquilinario Revolucionario, que dispone una huelga de pago de rentas, por las pésimas condiciones de vida y los altos costos que imponen los caseros, miembros de la burguesía explotadora del pueblo. La novela es la bitácora del movimiento social, de corte panfletario por la idealización del autor respecto a la misión ideológica de los huelguistas.

Las otras once novelas se desarrollan en la ciudad de México. *Soledad* (1944) retrata la amarga vida de un burócrata, la mecanización del trabajo y las relaciones que se establecen entre los empleados de una oficina: superfluas, cargadas de banalidad y desprecio hacia los individuos más tradicionales. En la trama se exhibe el aislamiento, la soledad y la incomunicación del personaje principal, esta situación repercute en los vínculos con sus compañeros de gabinete y lo lleva a un mayor desamparo. En la novela, la ciudad es el espacio de la mecanización, la soledad, la amargura y el desprecio.

La novela de Salvador Novo, *El joven* (1928), es una explosión de optimismo y modernidad provocada por las manifestaciones cotidianas de la urbe, vividas a través de las experiencias de un muchacho que se recupera de una enfermedad y decide recorrer las calles. Surge la influencia estadunidense en el habla, los sitios de moda y los comportamientos de grupos juveniles. Un elemento constante que da voz a la urbe son los letreros y anuncios a lo largo de todas las avenidas. La ciudad es el espacio de la exploración y la admiración ante los escaparates que crean una estética de la modernidad. La obra puede ser un símil del despertar de una nueva generación que surge de la enfermedad del pasado, porfiriano y revolucionario, para asumir un renovado presente y un futuro espléndido.

En 1929, *La sombra del caudillo*, de Martín Luis Guzmán, pinta una excelente y deliciosa descripción de la ciudad, con sitios, personajes y modos de vida que revelan una metrópoli netamente política donde se ejerce el poder. Espacio de confabulación, alianzas y traiciones entre diferentes grupos políticos, militares y públicos, durante la designación de los candidatos a la presidencia, que culmina con la eliminación de los adversarios. La novela muestra los sitios que caracterizan a la ciudad de México y sus vericuetos urbanos, los lugares que utiliza y habita el poder, los centros de moda y los puntos habituales de reunión

de los líderes y sus comitivas. Hay una clara presencia de los espacios públicos y privados; por ejemplo, entre los públicos, el castillo de Chapultepec, residencia del Caudillo, espacio geográfico desde el cual se domina la ciudad y simboliza el ejercicio del control; la Cámara de Diputados, donde se discuten y toman decisiones entre disertaciones legislativas y asesinatos. Los espacios privados son fundamentales en el conglomerado urbano de Martín Luis Guzmán: en las habitaciones y en el automóvil se viven las sensaciones más íntimas de los personajes; desde un coche, en su recorrido con motivo de un secuestro, se observa la amplitud del territorio, desde sus límites geográficos —como los volcanes— hasta el tipo de calles y de asfalto. La ciudad es aquí un ente de violencia, muerte y lucha por el poder.

En la mirada urbana de la época posrevolucionaria, también aparece la trama policiaca, como puede verse en *Ensayo de un crimen* (1944). En esta novela de Rodolfo Usigli, la ciudad es el espacio del deseo entre una mujer y la muerte. Un joven acomodado económicamente, desocupado y con una gran imaginación, reúne las condiciones propicias para planear con excesivos escrúpulos un asesinato que no se realizará. La vida cosmopolita, aunque en un ambiente antiguo, del joven solitario da como resultado una mente enferma y ambiciosa. En sus recorridos, el protagonista nos lleva por la ciudad entre espacios contradictorios que influyen para que percibamos un entorno de locura y perversión; el egocentrismo, el narcisismo y la neurosis para ordenar detalles conforman la personalidad del asesino, pero son también los ingredientes de una metáfora de la personalidad contradictoria de la metrópoli mexicana.

Por otra parte, en este conjunto de textos existen preocupaciones o temas similares respecto a la manera como los escritores miran a la ciudad; por ejemplo, en el asunto de la modernidad y el anonimato hay una relación entre *La señorita Etcétera* y *Soledad*; entre *Un crimen provisional* y *Ensayo de un crimen* están las fantasías sobre la planificación de un asesinato. Un ejemplo más es la forma como se aborda la lucha de los grupos de izquierda por mejores condiciones de vida, en *Urbe* y en *La ciudad roja*.

En cuanto a las novelas de Mariano Azuela, en este panorama general y para volver a ellas en el siguiente apartado, sólo mencionaremos que tratan el tema de la locura, la disfunción de quienes enfrentan la vida urbana, pero con una particularidad: la manera como el autor profundiza en los barrios populares del norte de la capital del país y en sus personajes. El escritor jalisciense muestra la ciudad de la pobreza y de los deseos inalcanzables de modernidad.

Horizonte cultural de Mariano Azuela y sus descripciones de lo urbano

Para entender el punto de vista del escritor Mariano Azuela en sus descripciones de la ciudad de México, presentes en las novelas de corte urbano del periodo 1920-1940, con sitios y personajes que interactúan e imponen un ritmo y un estilo de apropiación del espacio, es preciso ubicarlo, en principio, como miembro de una clase media provinciana, con una posición cultural ilustrada y conservadora.

La óptica que imprimen los escritores a sus descripciones establece un sesgo particular a la temática y a la forma de abordarla; todo autor tiene una implicación[6] en aquello que trata de

[6] Por implicación se entiende la compleja relación que el o los autores establecen con sus objetos de estudio [o de creación]. Tales implicaciones pueden ubicarse más allá de los límites de la propia conciencia para colocarse

explicar. Por ello, se toman como punto de partida algunas variables biográficas y otras sociológicas que proporcionan elementos para comprender la postura del autor respecto de los personajes y la manera como se apropian del espacio construido. En este sentido, se exponen también aspectos que aclaran las razones por las cuales el escritor plantea determinados juicios acerca de la vida urbana recreada en sus novelas con una inquietante implicación social y familiar.

En sus novelas urbanas, Mariano Azuela describe las clases populares emergentes —trabajadores y migrantes— adaptadas a la vida capitalina en la búsqueda de mejores condiciones de vida. Desde la mirada de Azuela, la actitud de estos grupos está marcada por su falta de educación y la carencia de valores morales; sus *procesos de ajuste* los llevan a pervertirse; cuando alcanzan el éxito se debe a actitudes degeneradas como el asesinato, la traición, la negación, la *transa* y el *cochupo*. Los juicios de valor del autor están determinados por su horizonte cultural;[7] en consecuencia, las reflexiones propuestas en sus descripciones y acerca del origen sociocultural de los personajes muestran una actitud reaccionaria. El escritor detalla espacios específicos donde se dan cita los personajes populares de los barrios pobres de la capital; ejemplo de ello son las descripciones de los lugares donde se realiza un par de manifestaciones políticas, algunos centros de diversión típicamente urbanos como la pulquería y el salón de baile,[8] y el jardín público del barrio.

Mariano Azuela nace en 1873, en un pueblo de Los Altos, Jalisco. La sociedad que lo rodea se caracteriza por la producción agropecuaria y la estructura de la hacienda caciquil, en la cual los personajes centrales son el rico hacendado, la clase "decente" —educada— y los campesinos. Esta zona es profundamente católica. Azuela pertenece a la clase provinciana ilustrada, estudia medicina en Guadalajara con ayuda financiera de un familiar, profesión que ejerció durante toda su vida a la par de la literatura. Esto permitió clasificar su obra novelística mediante tres cortes relacionados con las etapas de su vida: *a)* la problemática de las comunidades provincianas de El Bajío, *b)* la guerra revolucionaria y *c)* la posrevolución en la ciudad de México. Azuela proporciona interesantes crónicas de la forma como se vivía a principios del siglo XX, primero en la provincia, después durante la lucha armada y posteriormente en la sociedad capitalina. El jalisciense imprime verosimilitud a sus narraciones al incluir sucesos históricos y los lugares reales del acontecer; así, la ficción azueliana cobra sensación de realidad principalmente a través de la descripción de los personajes, a quienes retrata de pies a cabeza como una masa trabajadora y "revolucionaria" posicionada en una nueva vida: la urbana.

Para profundizar en este análisis de la obra azueliana, resultan fundamentales los estudios de otros especialistas; por ello acudo a los más destacados en este ámbito de interés: Arturo Azuela,[9] Luis Leal[10] y Víctor Díaz Arciniega.[11]

---

en la parte no consciente del sujeto o autor. Roberto Salazar Guerrero, "Salud mental: las implicaciones", *Imaginación y deseo*, 2001.

[7] Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, 1993.

[8] Véase el capítulo 5 de este volumen, "*Nueva burguesía*, los nuevos pobladores de la capital".

[9] Arturo Azuela, *Prisma de Mariano Azuela,* 2002.

[10] Luis Leal, *Mariano Azuela: el hombre, el médico, el novelista,* 2001.

[11] Véase Víctor Díaz Arciniega, *La comedia de la honradez. Las novelas de Mariano Azuela*, 2009.

Los tres investigadores destacan características históricas, biográficas y literarias que atañen al escritor y sus textos, y hacen referencias significativas de los escenarios, tanto rurales como urbanos, donde se desarrollan las novelas.

Durante el movimiento armado revolucionario, Mariano Azuela participó como médico militar en las tropas villistas; a finales de la década de 1910 emigró con su familia hacia la ciudad de México, buscaba la seguridad que en aquellos momentos, debido a la guerra, la provincia no proporcionaba a su prole. Llegó a vivir primero a Nonoalco Tlatelolco, una zona de trabajadores, migrantes y grupos populares pauperizados; después mudó su residencia a la colonia Santa María la Ribera, fraccionamiento poblado por una amplia clase media con una comunidad importante de Los Altos jaliscienses y de Santa María de los Lagos, su pueblo natal. Azuela se empleó y ejerció como galeno en la Beneficencia Pública, en un consultorio de Tepito, barrio que forma parte de la zona donde desarrolla las tramas de sus novelas urbanas. En sus escritos pueden encontrarse elementos autobiográficos y anécdotas que le sucedieron como médico, al tratar enfermedades venéreas, y como miembro del Jurado Público.

Díaz Arciniega ha señalado en diversas conferencias que la profesión de médico le proporcionó a Azuela los ingresos necesarios para mantener a su familia, situación que le permitió independencia para escribir sin concesiones y desarrollar los temas que le interesaban. Por supuesto, el galeno es reconocido por su trabajo como escritor, principalmente por la novela *Los de abajo*, publicada en 1916, por la cual recibe el Premio Nacional de Literatura en 1949.

En varias de las conferencias que dicta a lo largo de su vida, Mariano Azuela declara que el deber de todo novelista es contar la vida tal como es y explica también que aun cuando los grupos que describe en su obra obtienen mejores condiciones de vida tanto en el ámbito material como social, difícilmente consiguen una mejoría moral, pues se trata de un grupo que ambiciona una situación social y económica sobresaliente, a costa de lo que sea y cueste lo que cueste; los sujetos de sus novelas manifiestan una actitud de arribismo y lo que menos les interesa son los valores morales. Al escritor le llama fuertemente la atención que, a pesar de que estos personajes pueden evolucionar en lo económico y social, padecen profundas carencias en sus convicciones éticas; desprovistos de los elementos básicos de la decencia, se pierden en la corrupción y el vicio, lo que tanto preocupa a la mirada de Azuela. Ahora bien, es interesante preguntar si los "vicios", vistos desde una perspectiva psicosocial, son representación no sólo de formas de concebir la vida, de entenderla, sino también de carencias en las cuales toma sentido la manera como la familia de la provincia, conservadora y católica, se muestra y estructura mediante aquello que el autor llama "lo indecente y pervertido".

La biografía, la historia familiar, por lo tanto personal, y el *perfil sociológico* de un autor influyen en aquello que expresa; conforman su banco referencial. Las descripciones, por elementales que parezcan, surgen de una definición particular con una carga altamente subjetiva, expresando juicios de valor previos que influyen en la comprensión posterior de lo descrito, en el sentido de un prejuicio que delimita la observación. No existen descripciones o explicaciones únicas y lineales, todo depende de quién lo interprete, desde dónde y cómo lo

represente para dar un sentido exclusivo y singular a la definición.[12]

Las imágenes que emplea Mariano Azuela para referirse a la ciudad, sus sitios y personajes populares, se determinan por el lugar social del escritor y reflejan el juicio previo que mantiene respecto a ellos. El novelista narra desde el horizonte cultural que lo define, el cual se localiza en los rasgos que le dan identidad, como la procedencia regional y el grupo social del cual se considera parte en el mismo espacio capitalino. Es decir, lo urbano no modifica los prejuicios del autor, más bien los confirma. Además, su posición como médico y jurado lo sitúa por encima de sus pacientes; él tiene las herramientas para diagnosticar y el remedio para la cura, mientras ellos deben consultar al experto para que descifre sus enfermedades.

La mirada es distinta dependiendo del lugar donde se ubique el observador: estar adentro, ser *propio,* aporta mayores elementos para entender los mecanismos internos de la estructura grupal; elaborar la descripción desde afuera, como *extranjero* de la capital, da una calidad diferente a lo que se mira, porque la condición de provinciano facilita una distancia y favorece una visión crítica.[13] Ambos puntos de observación proporcionan datos sobre lo que se analiza, pero la mirada desde afuera, aunque puede parecer frívola por superficial, aporta valiosas referencias de contraste. La identidad se reafirma al enfrentarse con el otro, este choque genera un conflicto por la transgresión de lugares sociales. El contraste en la lógica discursiva de Azuela, marcada por las variables citadas, no es sólo un elemento más sino que se trata de *la variable* que permite entenderlo en su mundo de prejuicios. Paradójicamente, el *otro* en Azuela es él mismo —aunque no reconocido— por todo aquello que, a sus ojos y mirada, ha debido aprender y adaptarse. La adaptación de Mariano Azuela al mundo urbano le confirma sus miedos, prejuicios y carencias, y muestra al autor como lo que siempre fue: un provinciano que aprendió de la ciudad. Su identidad localista se confirma al "chocar" con los otros, los diferentes, lo cual ciertamente genera un conflicto triple: el autor "sufre" por y con sus personajes; él los hace sufrir y los personajes, al adquirir vida propia, producen su propio sufrimiento; pero, al mismo tiempo, marca la diferencia con el "otro" a quien ridiculiza y desprecia. Es la diferencia entre él y los otros lo que genera el "choque", el enfrentamiento entre el autor y su obra. A su vez, Azuela está marcado por la vanguardia médica preocupada por entender y solucionar los problemas de salud pública y educación social.[14]

En la lógica explícita de Azuela existe una profunda inconformidad, le molesta y le disgusta la transgresión de lugares sociales que propicia, en consecuencia, un desplazamiento: los grupos de arriba bajan y los de abajo suben, se facilita un reacomodo de niveles en el tejido de la sociedad, caracterizado por el ascenso y el descenso de unos sectores en relación con otros en los años posteriores a la Revolución.[15] La idea de

[12] Roberto Salazar Guerrero, "Variaciones sobre un tema: la interpretación", Saúl Jerónimo, *Reflexiones en torno a la historiografía contemporánea,* 2002.

[13] Gil Villegas, *Los profetas y el mesías, Lukács y Ortega como precursores de Heidegger en el Zeitgest de la modernidad (1900-1929),* 1998.

[14] Véase el capítulo 3 de este volumen, "*La malhora, El desquite y La luciérnaga*, novelas de vanguardia. La contradicción de la modernidad".

[15] Véase, en este volumen, el capítulo "*El camarada Pantoja*, nuevos comportamientos urbanos"; Norbert Elías, *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas,* 1994. En este tránsito se

transgresión de los lugares sociales alude al fenómeno en el cual los "pobres que emergen" y los "decentes venidos a menos" comparten un amplio espacio social que cubre un rango muy amplio, donde se puede ubicar "lo burgués" entendido no como un nivel económico sino como una *experiencia social* donde existe un deseo de infinito y un horizonte de expectativas que cobra sentido en la mejora de las condiciones de vida.[16] Este vasto campo social es el lugar de confrontación de los diversos grupos; es el sitio de la crítica de Azuela a los desarrapados, con quienes ahora comparte privilegios que antes sólo correspondían a los bien educados; un ejemplo de ello está en *El camarada Pantoja*: en la colonia Portales, el ex obrero de la fábrica La Consolidada y su esposa, *La Chata*, son vecinos de la "decente" familia de don Benedicto, de tradiciones provincianas y bien educados, con una fortuna congelada por la guerra de Revolución. En la experiencia burguesa, las oportunidades corresponden a todos y todos tienen derecho a soñar con una vida mejor y moderna; así, los personajes viven entre la superación, la insatisfacción y la fantasía. Sin embargo, hay grupos que se confrontan: unos, por la pérdida de sus privilegios, critican y llaman arribistas a los que consiguen un ascenso social; los otros, a partir de su nueva posición privilegiada, los reprimen por reaccionarios y opositores al gobierno.

Estos grupos que tan ácidamente critica Azuela pueden tener dinero, trabajo, mejores condiciones de vida, pueden urbanizar sus servicios de vivienda y sus conductas, pero el cambio de situación molesta al escritor, pues la masa *inconsciente* no tiene valores morales y accede a privilegios de la clase educada. Ahora pueden tener lo que ancestralmente correspondía a la gente decente, como el prestigio que otorga la profesión, la honradez y la rectitud familiar; sucede entonces un desplazamiento y la clase baja se iguala con las familias de buenas costumbres, las que respetan la tradición. Esta posición del autor lo sitúa como un reaccionario, está en contra del avance de los de abajo; Mariano Azuela cuestiona el ascenso social de las clases populares que se enriquecen y escalan socialmente por la estructura de los gobiernos revolucionarios, como es el caso del camarada Pantoja, quien de obrero llega a ser gobernador interino, gracias a los servicios de asesino que presta a los obregonistas y a la Inspección de Policía. Azuela, con su postura conservadora, pone en evidencia la parte corrupta y desorientada de las conductas del *populacho.*

Existe también una mirada de *pastoralismo*[17] en la interpretación de Azuela; entiende

experimentan procesos civilizatorios que Norbert Elías denomina "acortesanamiento de los guerreros": los sujetos, a nivel individual y colectivo, refinan sus estilos de vida, se educan y se urbanizan, en tanto aprenden códigos de relación más meticulosos; desarrollo en el cual se produce una disminución de los contrastes entre grupos sociales y en consecuencia hay un aumento de la sociedad, en este sentido la población tiende a la homogenización; así, se sucede una mayor dependencia hacia la clase alta y mayor ascenso de la clase baja, lo que lleva a que los grupos colocados en el nivel inferior se sometan y reproduzcan los modos de vida de aquellos que se localizan en la parte superior de la escala social; de este modo algunos sujetos, al parecerse al grupo superior, se mimetizan y advierten mejoras en su nivel de vida. El planteamiento de Elías concede luces para explicar los procesos de movilidad social que experimentan los personajes de las novelas de Azuela; además establece muy adecuadamente el sustento sociológico de la fantasía colectiva sobre cómo todos los individuos pueden ascender en la pirámide social y económica.

[16] Peter Gay, *La experiencia burguesa. De Victoria a Freud, t. I La educación de los sentidos,* 1992.

[17] Alan Trachtenberg, "Leyendo la ciudad de la edad dorada", AA.VV., *Nuevas perspectivas en los estudios sobre historia urbana latinoamericana,* 1989, pp. 183-193.

que el pueblo[18] debería ser protegido de las influencias corruptoras de la civilización urbana[19] y ve a la ciudad como monstruo que genera en los migrantes de provincia visiones llenas de misterio, cuyo origen está en los rápidos cambios que imponen la urbanización y la industrialización. A la vez, fortalece la nostalgia por los lugares campiranos llenos de una aparente tranquilidad, en contraste con la incertidumbre del progreso y dinamismo que se vive en la ciudad, espacio de la modernidad, del caos y del peligro.[20]

Este tipo de interpretaciones tiene un cargado sentido religioso de la vida, que concibe y refiere a la provincia idealizada como el lugar divino y a la ciudad como el infierno. El campo, como madre protectora, no sólo cuida sino que procura afecto y manutención; sin embargo, hay que alejarse de él. Qué contradicción: Azuela jamás pensó regresar a ejercer como médico de pueblo-provincia. Por ejemplo, en *La luciérnaga*[21] (editada en 1932), los personajes dejan la ciudad que les produjo sufrimientos y regresan al pueblo protector; tiempo después, la mujer vuelve a la capital por su marido, quien se encuentra en desdicha, y ve la ciudad como a un monstruo que todo devora; evidentemente estos personajes olvidan la perversión y la avaricia del cacique de la hacienda. La urbe se concibe como espacio sórdido y monstruoso; Conchita idealiza su pueblo, su provincia, como un paraje lleno de luz y claridad, contrario a lo gris y abigarrado de la capital. Ella determina los espacios campo-ciudad a partir de la fisonomía del paisaje, pero asocia la capital con las condiciones de miseria y abandono que ha experimentado en la metrópoli. Le parece un infierno, un martirio que vincula al color opresor que la recibe, y las ventanas le parecen ojos que la vigilan.

> El cielo amanece cerrado. Por el balcón del hotelucho de barrio pobre, calle hundida en la niebla, esfumado en un gris uniforme los tubos de acero, los cables, madejas de alambre, bóvedas, pretiles y chimeneas apagadas, el sol como una burbuja de alabastro que naufraga en el infinito.
>
> Hasta los mudos horizontes cansan. Del lado opuesto comienza una serie de cubos de mampostería creciente y sin fin: ojos cuadrangulares, redondos en ojivas; abiertos en inmensos muros calizos o de ladrillo quemado al rojo, entreverados con bóvedas y techos de cinc negruzcos. Pero a medida que más se aprieta el caserío, más mezquina y más odiosa le parece la ciudad.
>
> Hay que salir. A cualquier parte. Lo importante es que las piernas sirvan de derivativos al cerebro y al corazón. Andar a la aventura, pero andar, pero vivir.[22]

En la misma novela, aun cuando la ciudad les proporciona una movilidad social y tienen acceso a una vida diferente a la del pueblo, el progreso es negativo, los establece en un ambiente de perversión y prostitución, alcoholismo e ignorancia; además, son presa de infinidad de estafas por parte de sus paisanos. Es un estilo de vida donde

[18] El pueblo como "menor" de edad, como inocente.

[19] Jeffrey Herf, *El modernismo reaccionario. Tecnología, cultura y política en Weimar y el Tercer Reich*, 1993.

[20] Rem Koolhaas, *Delirio de Nueva York. Un manifiesto retroactivo para Manhattan*, 2004 (1978).

[21] El título es definitivamente del ámbito rural; las luciérnagas en las ciudades son tan sólo pequeñas luces eléctricas, semáforos o destellos nocturnos. Véase el capítulo 3 del presente volumen.

[22] Recuerda el escenario trágico de un tango… Mariano Azuela, "La luciérnaga", *Obras completas*, t. I, 1993, pp. 664-665.

se explota la ingenuidad, la *urbe es la selva de asfalto y la civilización está inmersa en el salvajismo* y en la lucha por la supervivencia a costa del cándido. Como lo expresa el protagonista de la historia —quien se aventuró a la ciudad—, cuando le escribe a su hermano animándolo a que vacacione en la capital, y con profunda y paradójica amargura alardea de los éxitos que no ha conseguido:

> Ven a pasearte a México, ya sabes que aquí tienes una pobre casa. Verás: los negocios, viento en popa: gana uno lo que quiere ganar. Cuéntaselo a todos los amigos y conocidos. Vénganse, vénganse a este México y sabrán lo que es gozar de la vida. Los niños, adelantadísimos…
>
> Aquí la pluma se le atora y casi se despunta. […] esto del adelanto de los niños…, es por broma. María Cristina no inicia siquiera sus estudios en el Conservatorio, porque aquí todas son dificultades: que el certificado de vacuna, el escolar, el de buena salud, el informe de buena conducta, una solicitud del padre o del tutor y… estampillas, estampillas, estampillas, que es lo que verdaderamente les interesa. En este México bandido hasta por abrir la boca se paga. […] Siempre se están implementando mejoras que han de subvenir los padres y las madres "progresistas".[23]

La ciudad, como lugar de oportunidades y progreso, es el espacio donde Dionisio busca mejorar, el sitio donde consigue dinero por negocios pequeños, grandes y fáciles, como la venta al menudeo de productos del pueblo, la compra de un camión de pasajeros o la inversión en una cantina. La ciudad es el territorio de las múltiples relaciones con personajes experimentados, donde se puede hacer fortuna para darse una vida de parranda; pero a Dionisio no le sirvió para curar a su hijo, quien muere en la inmensidad de la urbe corrompida.

Así, en su gesto cotidiano, el escritor critica a los oriundos de la capital al compararlos con los provincianos; pero también critica a los migrantes que, sin valores, llegan a la ciudad y se dejan atrapar por el esplendor urbano de oportunidades, aun a costa de perder la base moral de la honradez. Los ambiciosos, sin educación espiritual, se pierden en el abismo de esta perversa ciudad.

A partir de las fuertes críticas, plasmadas en sus novelas, se puede situar a Azuela como un escritor de la modernidad que registra la vida actual, los cambios que va experimentando la población, y en particular la vida de los grupos populares y de los trabajadores de bajos ingresos. No es un escritor de la estética del modernismo, su ser moderno se debe a que retrata los cambios sociales y las contrariedades e imperfecciones de un colectivo que, luego del movimiento revolucionario, es idealizado como la "raza mexicana", el "pueblo auténtico y original".

La posrevolución es una época en la cual el Estado resalta el nacionalismo y glorifica a las masas antes desposeídas y ahora triunfantes por la revolución social; un tiempo en el que se ensalzan las tradiciones populares y folclóricas como la verdadera raíz de la nación. Azuela escribe y describe de manera crítica, ácida, cortante, pesimista y despectiva; pone en evidencia y en ridículo la falta de una conciencia que emancipe a los mexicanos, de las lacras, de los vicios y la corrupción, del oportunismo y la explotación. Al detallar a sus personajes urbanos desde una posición que los minusvalora, documenta el acontecer de una época de hombres nuevos, en el sentido de grupos emergentes, que aparecen en el escenario social e histórico; personajes y

[23] *Ibid.*, pp. 588-589.

pobladores que viven y hacen suya la ciudad, con sus oportunidades y sus espacios, aun cuando los mecanismos para conseguir estos beneficios se consideren negativos o injustificables.

Ser moderno no implica ser progresista ni estar a favor de los cambios de la vanguardia o de las masas revolucionarias. Tener una visión innovadora también puede estar determinado por la mirada conservadora que intenta quitar el velo romántico a los comportamientos de las masas nacionales y presentarlas con crudeza al retratar la vida cotidiana de la clase popular.

En las novelas de Azuela, el movimiento de los pobladores inicia en las vecindades de la colonia Guerrero, en los barrios de Nonoalco y Peralvillo, pueblo metropolitano con acceso a un paisaje citadino pauperizado, entre fábricas y ferrocarriles, donde cabe la posibilidad de darse el lujo de consumir algunas banalidades urbanas.

Al criticar y despreciar pone en evidencia lo que considera una falta de fineza estética y muestra su desagrado ante la arquitectura estatal y los lugares de moda. Por ejemplo, al tiempo que detalla las características del monumento a la Revolución, en la Plaza de la República, exterioriza su desprecio hacia la obra de los arquitectos revolucionarios, por el estilo tosco de su diseño, y muestra también su contrariedad con los sujetos representados en los conjuntos escultóricos: campesinos y obreros que aparecen en extremo burdos, imagen que, finalmente, es confirmación del pueblo.

> El monumento de la Revolución se levanta sobre cuatro colosales patas de cemento y hierro; cuatro arcos escuetos sostienen su gigantesco casco de acero. En la base de la cúpula, en cada uno de sus ángulos, sobresalen en altorrelieve bloques de concreto, cuerpos masudos, cabezas aplastadas, caras cuadrangulares y manos como sapos monstruosos acariciando barrigas repletas a reventar. Molesta un poco su simbolismo cruel; pero su bestialidad es casi sublime. Hay que convenir en que la interpretación ha sido un acierto y, desde muchos puntos de vista, genial.[24]

El conjunto escultórico es de Oliverio G. Martínez, resultado de un concurso en 1936; de entre cuarenta propuestas que se presentaron, su composición ganó. Son tres figuras por grupo, toma como modelos al hijo del arquitecto Obregón Santacilia y a los albañiles y mujeres que trabajaban en la obra, para representar "la idea de la lucha permanente para construir una verdadera patria".[25]

> Esas esculturas de "manos como sapos monstruosos" y de "bestialidad sublime" simbolizaban la Independencia Nacional, las Leyes de Reforma, las Leyes Campesinas y las Leyes Obreras. Todo el conjunto según el estilo predominante en la época Art Decó (arte funcional que utiliza la línea y los ángulos rectos así como elementos decorativos prehispánicos con motivos de la flora y la fauna local).[26]

Azuela, en *Nueva burguesía,* además de criticar las alegorías esculturales recrea la protesta social en el monumento a la Revolución, pero principalmente la desorganización del "pueblo metropolitano", que se reúne primero con ímpetus de fiesta y paseo, y termina en una multitud desenfrenada, donde todos se apretujan y se avientan. Según Azuela, se trata de "un desorden

[24] Mariano Azuela, "Nueva burguesía" (1941), *Obras completas*, t. II, 1993, pp. 15 y 17.
[25] Hugo Antonio Arciniega Ávila, *Palacio Legislativo* (folleto), 1992.
[26] Moisés Miranda Valtierra, *Historia de un símbolo: el monumento a la Revolución* (folleto), 1989, p. 6.

característico de la plebe", actitud que, insiste, tiene que ver con la falta de parámetros de conducta moral. Para Azuela, la reunión de 250 mil personas que perdieron el control[27] se convierte en una "monstruosa gusanera" con zapatos extraviados, vestidos hechos garras y el maquillaje corrido por el calor.

Una marcha pública, también en *Nueva burguesía*, es la que se organiza a favor del candidato oficial Manuel Ávila Camacho, denominada por los personajes de la novela como la "manifestación del hambre", esto por la exhibición de miseria, pues los convidados llegan al acto no por conciencia y convencimiento a favor del postulante, sino a cambio de un mendrugo de pan, pobres campesinos que se alquilan por un poco de alimento; se nota la precariedad porque la pobreza no se esconde. La muchedumbre tiene como punto de concentración el Zócalo, pero la reunión inicia sobre la avenida Nonoalco, que en la novela aparece como una calle amplia para reunir a un gran número de personas: es el paso de tránsito del pueblo trabajador y campesino a las plazas de manifestación. Este espacio-camino presenta las vías como ruta, como lugar de travesía, las calles son las venas que llevan la vida urbana, que mueven a los citadinos. Así, Azuela imprime una nueva preponderancia a las bambalinas, adquieren importancia las explanadas públicas y, cabe señalar, significación los espacios donde se inician las conglomeraciones; en este sentido, resalta la trascendencia de la avenida Nonoalco en la vida de la ciudad, como zona de trabajadores y de arribo de los provincianos.

Azuela presenta a los acarreados como una "manada de borricos", las calles cercanas y la avenida aparecen ante sus ojos "inundadas de gente de camisa y calzón de jaulas de ganado, vestidos de manta, neja.[28] Sombreros de soyate deshojándose de puro viejo, de huaraches o descalzos", eran instruidos en las consignas que debían gritar a favor del candidato, y si ya habían desfilado, volvían a ser incorporados a la fila para aparentar mayor asistencia, situación que observa uno de los personajes con indignación y desprecio: "Son mitad gentes, mitad brutos [...] mismas bestias de carga al servicio del encomendero español después de la Conquista".[29]

Esta mirada sobre los comportamientos desordenados e irracionales de quienes participan en las manifestaciones políticas, muestra una opinión de fuerte ataque contra los grupos manipulados y sin conciencia política. Con esa misma visión las dibuja en sus grabados un paisano contemporáneo de Azuela, José Clemente Orozco; por ejemplo, en su grabado *La manifestación*[30] representa con repulsión al pueblo inconsciente que asiste a los mítines sin saber para qué; las mantas y consignas son un texto incomprensible, una cantaleta al infinito y sin sentido "1, 2, 3...", "A, B, C..." que repiten los convidados.

Las representaciones que concretan ambos creadores están cargadas de sus prejuicios acerca de estos grupos sociales; ***su mirada se puede explicar a partir del horizonte cultural que los de-***

[27] Autores como Sigmund Freud refieren cómo las multitudes y las masas pierden su capacidad de reconocimiento y reflexión, precisamente porque la masa deglute al individuo, lo pierde y lo integra en el todo masivo. Véase *Psicología de las masas y análisis del yo.*

[28] Tortilla grisácea por la cantidad de sal.

[29] Mariano Azuela, "Nueva burguesía", *op. cit.*, p. 79.

[30] José Clemente Orozco. *La manifestación*, grabado (193?), archivo fotográfico del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

termina. Los dos son de origen jalisciense y tienen características semejantes y opiniones aproximadas sobre los comportamientos de las clases populares urbanas. Otras similitudes entre la visión de Azuela y la de Orozco se encuentran en el tratamiento de algunos espacios de diversión de los grupos populares urbanos. Azuela lo muestra en sus novelas *Nueva burguesía, La malhora* y *La luciérnaga*; describe los espacios, los personajes y las interrelaciones de los usuarios de estos sitios. Por su parte, Orozco tiene una serie de grabados y pinturas de caballete, entre ellas *Salón de baile* y *La pulquería,* donde muestra cómo el alcohol y el baile corrompen a los individuos y los imbuyen en sórdidos ambientes encubiertos por la noche.

La ciudad aparece nuevamente como una imagen de la adicción, la noche simboliza lo prohibido; se percibe una visión muy porfirista de la diversión nocturna y la perdición de los hombres y las mujeres.[31] Sin embargo, a través de esta postura conservadora se vislumbran imágenes que muestran los tintes de la ciudad de finales de los años treinta: una urbe con lugares para el esparcimiento nocturno, calles desoladas de tranvías y camiones; en este punto, el novelista parece intimidarse ante la posibilidad de recrear de forma propositiva el universo urbano del ocio popular. Por ejemplo, cuando el *cabaret* Los Ángeles entra en escena, Azuela lo muestra colmado por una diversidad de sonidos —del mariachi, la radiola y un conjunto sonoro—, con una iluminación tenue de foquillos de colores y con "adornos de papel de china, sus guirnaldas desteñidas y mosqueadas, y estampas de propaganda: marcas de vino, cervezas, cigarros, dulces y afeites". El estridente espectáculo de los bailadores y músicos de jazz es el marco donde varios sujetos pierden la cordura, alocados por la ambientación del festejo, por el alcohol y la proximidad prohibida de los sexos, como queda explícitamente manifiesto en algunos personajes: el camarada Pantoja, Santiago y Linda Palma, en *La marchanta*. Un ejemplo más está en la siguiente descripción, en *Nueva burguesía*:

> El baile estaba en su apogeo cuando el coronel con su acompañamiento lo abandonó. Gritaban las muchachas como si les hicieran cosquillas, rebuznaban los saxofones, los músicos hacían ridículas piruetas mezclándose con la concurrencia. Rostros prietos y húmedos se juntaban con otros empastelados de colorete, había ojos agrandados de aves nocturnas, otros quemándose, todo en un ambiente de lujuria al rojo blanco. No era extraño que algunas parejas grave y calladamente se ausentaran.

A manera de recapitulación, se puede afirmar que Mariano Azuela se ve determinado en sus descripciones por elementos que lo definen y lo ubican en un espacio social propio; ese *lugar social desde donde se enuncia* marca el punto de vista a partir del cual el observador mira el mundo. Las referencias con que cuenta le brindan los recursos para interpretar su entorno; desde una simple caracterización hasta las relaciones más complejas sobre la idea del mundo, están marcadas por juicios de valor. Aun en la búsqueda de la verdad objetiva existe una posición claramente subjetiva que señala el lugar desde donde se emite esa verdad objetiva, así como una excusa intrínseca relacionada con el

[31] Imaginario porfirista que perdura hasta la posrevolución, en cuanto a la manera de sancionar a los locos, las prostitutas y a los homosexuales, entre otros tipos sociales. Véase el capítulo 3 de este volumen, *La malhora...*

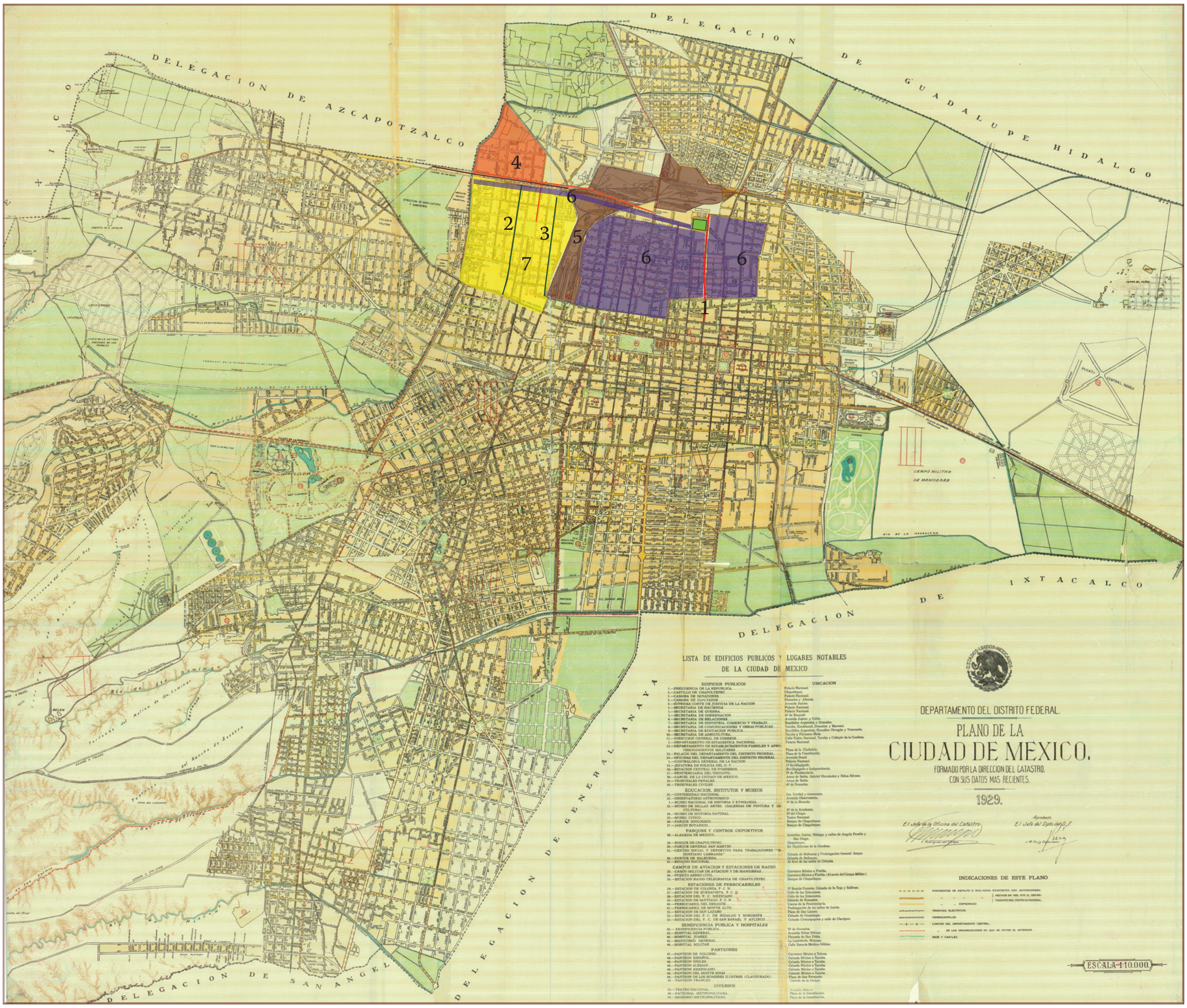
pasado y con el futuro que se pretende justificar y tal vez alcanzar.

Quien observa trata de entender lo que mira para explicarlo y construye esa explicación a partir de los elementos que conforman su manera de comprender el mundo, no puede incluir otro tipo de nociones porque no cuenta con ellas. Su horizonte cultural se integra con los datos que desde el principio van conformando al individuo, los cuales se articulan para interpretar un momento cambiante, como un conflicto o una época que presenta transformaciones. En este sentido, el origen y la condición social del autor, entre otros factores, dan margen para una explicación de lo dicho por él. Así, en una de sus novelas, Azuela cuenta la experiencia del arribo de una familia de clase media provinciana a la ciudad de México, el impacto que les causa su llegada a la gran capital, saturada de transportes y de personas; un espacio donde inmediatamente se ingresa al anonimato y nadie reconoce el prestigio. Esta situación que, sin duda, sufrió el médico novelista cuando llegó a la ciudad con su prole, señala la pérdida de reconocimiento que padecieron y que muy probablemente agudizaría las críticas del escritor hacia quienes no eran sus "iguales", no pertenecían a su clase. La siguiente escena presenta su angustia, enunciada por sus personajes:

> Los vehículos se cruzaban en todas direcciones; tranvías eléctricos, automóviles como saetas, carruajes acompasados al tronco de corceles arrogantes, estruendosos coches de sitio haciendo el milagro de transitar con sus jamelgos escuetos entre aquel maremágnum de Dios, sin ser despachurrados. [...] Hubo un instante en que embobecí del todo. El ruido de los trenes, el zumbar de los automóviles, los timbres y campanillazos, las roncas sirenas, los gritos de los voceadores de periódicos, todo acabó por hacerme perder la noción de mí mismo. ¿Quiénes son, pues, ahora —pensé— los Vázquez Prados de Zacatecas? ¿En dónde está la fina mano enguantada que se alza para saludarnos cariñosamente a nuestro paso? ¿En dónde una sola cabeza se descubre respetuosa o se inclina humildemente a nuestra vista? Rostros glaciales, desdeñosos, apáticos, insolentes. Nada. ¡La odiosísima metrópoli! Sí, aquí no somos ya más que una pequeñísima gota de agua perdida en la inmensidad de los océanos.[32]

Por tanto, si los distinguidos provincianos de costumbres decentes han tenido que establecerse en la capital del país, primero enfrentarían la pérdida de identidad; segundo, la indiferencia de los habitantes; y, tercero, generarían un enorme desprecio hacia los vecinos, pues habían llegado a vivir en ese barrio popular por la pérdida de su estatus económico y social. Todo ese disgusto lo muestra Azuela en sus narraciones.

[32] Mariano Azuela, "Las tribulaciones de una familia decente", *Obras completas*, t. I, 1993, pp. 432-433.



Mapa 1.
Barrio de Mariano Azuela, ciudad de México donde habitó y trabajó.

1 Calle Comonfort, número 105, Nonoalco / Morelos

2 Calle Naranjo, número 170, Santa María la Ribera

3 Calle Álamo, número 242, Santa María la Ribera

4 Zona de fábricas, Nonoalco, Atlampa, Peralvillo

5 Zona de red ferroviaria, estación y descarga
estaciones Colonia (36), Buenavista (37), FC Mexicano (38), Santiago (39)

6 Zona de vecindades Tepito, Morelos, Guerrero y Nonoalco

7 Colonia Santa María la Ribera y Chopo

Ciudad de México, Plano del catastro 1929.

Los números en paréntesis remiten a indicaciones originales del plano.

Capítulo 2
Horizonte urbano, pobreza y planificación

Otras disciplinas en búsqueda por la ciudad

Para un estudio de la ciudad son tan importantes las representaciones creadas por la literatura como las interpretaciones que desde otras disciplinas explican el porqué de los procesos urbanos y cómo éstos cobran nuevos sentidos. Los límites entre las disciplinas están marcados fundamentalmente como una delimitación de espacios de investigación institucional o metodológica o, bien, como formas de asumir el proceso de creación del conocimiento; las fronteras también se fijan porque aparecen nuevas condiciones de vida y procesos particulares. Sin embargo, muchas disciplinas tienen una historia común que las une y las independiza, por ejemplo, de la literatura surge la profesionalización de la historia y la sociología.

A pesar de sus especificidades, los linderos no tienen que ser tan preocupantes pues lo que importa es la cooperación en función del conocimiento y la explicación respecto del objeto de estudio. "El imperativo territorial no debe ser intelectualmente respetable; además las visitas mutuas [...] han sido a menudo beneficiosas, cuando se han dado. En escasa medida, la borrosa línea divisoria que tenemos es un accidente de la historia".[1]

Cabe aclarar que ninguna propuesta disciplinaria encaja exactamente en otra, cada una tiene sus particularidades; se vinculan en el cruce de los caminos recorridos al buscar explicaciones, donde se acercan y permiten la comunicación en la similitud o la diferencia. Las explicaciones de otras disciplinas, a partir de sus supuestos conceptuales para interpretar la realidad, el presente o pasado de los individuos y sus intenciones de futuro son rescatadas con el objeto de entender cómo otros pensadores buscan comprender los sucesos desde sus entornos intelectuales. Así, se toman textos y proposiciones que concentran amplias discusiones y revitalizan la búsqueda de comprensión de un fenómeno pasado, con una visión más amplia del mundo. Estas disciplinas comparten el interés por explicar el problema de

[1] Ulf Hannerz, *Exploración de la ciudad*, 1986.

la ciudad a partir de sus particulares preocupaciones y formas de estudio.[2]

Por ejemplo, la antropología aporta al estudio de la ciudad, en términos metodológicos, una actitud de exploración sobre el entorno cultural de ambientes y espacios urbanos que muestra un amplio abanico de detalles acerca de la diversidad y la complejidad. Además, se ha desarrollado una "sensibilidad a los procesos" para entender las formas de vida, las condiciones económicas y las maneras de vivir lo público.

La urbe se vuelve campo fructífero para la reflexión antropológica, ante ella aparece como un conjunto de diversos estilos de vida que ubican y forman territorios con características regionales, étnicas, geográficas y socioeconómicas que las diferencian entre sí.[3] A los estudiosos de este ámbito les interesa registrar la migración, la división del trabajo y las formas de vida; establecen que hay esferas de influencia que se ubican como "pueblos urbanos", los cuales con un tamaño reducido conservan sus características de origen rural, con pocos vínculos, pero muy estrechos; hay, asimismo, áreas "más urbanas" donde las variaciones de la vida pueblerina se han transformado acusando el impacto del urbanismo en su vida, esto es, la incidencia de la estructura espacial y también las formas de comportamiento de los pobladores.

En esta misma dirección es importante mencionar los trabajos del antropólogo Oscar Lewis sobre las vecindades de la ciudad de México, y sus presupuestos respecto al problema de la pobreza y la "cultura de patio" en las décadas de los años cincuenta y sesenta. Lewis proporciona elementos para entender la vecindad como una vivienda colectiva, un espacio central de convivencia que promueve estilos específicos de vida. Reconstruye las condiciones sociales de estos grupos urbanos que vienen de la provincia mexicana a la ciudad en busca de nuevos horizontes, pero que conforman una *cultura de la miseria* como herencia, entendida a manera de

> …Un sistema de vida, notablemente estable y persistente, que ha pasado de generación en generación a lo largo de líneas familiares […] tiene sus modalidades propias y consecuencias distintivas de orden social y psicológico para sus miembros. Es un factor dinámico que afecta la participación en la cultura nacional más amplia y se convierte en una subcultura por sí misma. […] Es más común que se desarrolle cuando un sistema social estratificado y económico atraviesa por un proceso de desintegración o de sustitución por otro […] o en el proceso de destribalización [cuando] los migrantes acuden a las ciudades y desarrollan "culturas de patio" notablemente similares a las vecindades de la ciudad de México.[4]

Las características que marca Lewis se cumplen en la población de las vecindades de la capital mexicana; el proletariado de los años cardenistas es mostrado en los sesenta por Lewis como el fracaso de este ideal: no se pudo trascender la pobreza. Ambas miradas, la de Lewis y

[2] *Ibid*., p. 21. Todo aquello que proporcione información sobre el tema de investigación es historizable. Así, el análisis de los textos debe incorporar otras interpretaciones que nos brinden mayores elementos no sólo para describir la fuente de información, sino para darle nuevos significados a los discursos que se construyeron sobre los procesos urbanos.

[3] Los antecedentes de la antropología urbana se localizan en la Escuela Sociológica de Chicago, la cual incide en el ámbito de lo urbano como espacio de estudio.

[4] Oscar Lewis, *Los hijos de Sánchez. Autobiografía de una familia mexicana*, pp. xvi-xix.

la de Azuela, inciden en una subcultura urbana popular[5] que se encuentra en la vecindad de Nonoalco, en las novelas de Azuela, donde hay un clima de marginalidad y dependencia, elementos necesarios para conformar una cultura de la pobreza; algunos personajes mantienen su identidad heredada aunque formen parte del sector trabajador que aparentemente tiene conciencia de clase. Este grupo de la vecindad y el barrio se encuentra parcialmente integrado en las instituciones, pues se trata de gente marginal; aun cuando viven en el corazón de una gran ciudad tienen un bajo nivel educativo y, a diferencia de los pobres de Lewis, los de Azuela —algunos—, pertenecen a sindicatos y partidos políticos. En lo referente a la economía, la mayoría tiene un empleo inestable, carece de ahorros y realiza compras al menudeo; pueden tener acceso a préstamos por la cobertura del sindicato. En cuanto a las características sociales y psicológicas, los habitantes de las vecindades experimentan el círculo de la eterna pobreza; de acuerdo con el estudio de Lewis, las siguientes son características de su forma de vida:

> […] viven incómodos y apretados, falta de vida privada, sentido gregario, una alta incidencia de alcoholismo, el recurso frecuente a la violencia al zanjar dificultades, uso frecuente de la violencia física […] uniones libres o matrimonios no legalizados, […] una tendencia hacia las familias centradas en la madre […] un sentimiento de resignación y de fatalismo basado en las realidades de la difícil situación de la vida, una creencia a la superioridad masculina […] correspondiente complejo de mártires entre las mujeres.[6]

La carga de verosimilitud de las novelas de Mariano Azuela está muy cercana a la mirada antropológica de Oscar Lewis, quien describe, además del espacio de la vecindad en los barrios del centro de la ciudad de México, los procesos de migración y adaptación de los pobladores, la movilidad social y la búsqueda de mejores condiciones de vida. Ambos autores son observadores de la cultura de la pobreza y de los procesos de adaptación social a la vida urbana. Mariano Azuela y Oscar Lewis tienen una cercanía metodológica y llegan a conclusiones similares en lo que se refiere al espacio de vivienda marginal y a las historias de adaptación social de los inmigrantes de la ciudad, a principios de 1940. Uno escribe ficción y el otro, reportes de investigación, y ambos son extranjeros en la capital: Azuela es originario de Jalisco y Lewis, de Estados Unidos, esto les permite guardar una distancia considerable para describir de manera crítica el entorno de la vecindad capitalina, sin idealizar la vida de los barrios pobres y caracterizando las relaciones recíprocas de apoyo y competencia. Los dos desarrollan una sensibilidad para escuchar a las personas, Azuela como médico,[7] Lewis como antropólogo; en este sentido son maestros en el uso de la ***observación participante,*** que los sitúa en el acontecer cotidiano y los ayuda a comprender muchos aspectos de la vida de la clase baja mexicana. Otro aspecto que

[5] Oscar Lewis, *Antropología de la pobreza. Cinco familias*, 1987 (1959).

[6] *Idem*.

[7] Su trabajo como médico le permitió escuchar y observar las historias de vida de aquellos que acudían a su consultorio, como se menciona en las meticulosas conferencias que el doctor Víctor Díaz Arciniega impartió en el módulo sobre el escritor jalisciense: "Mariano Azuela: una versión del México revolucionario (1900-1950)", como parte del diplomado *La historia de México a través de la literatura*, organizado en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, en 1999.

los une es el realismo social como tipo de narración, y lo utilizan para acercar al lector a los personajes que residen en ese espacio urbano: como novelista, Azuela crea varios personajes que quizá existieron con las características que menciona; Lewis prefiere cambiar el nombre de los personajes entrevistados para conservar su anonimato. ¿Cuáles, entonces, son más reales? ¿Quiénes más ficticios? En ambos casos se trata de tipos ideales que corresponden a una realidad, pero lo significativo está en la definición de la forma de vida, en las relaciones interpersonales como grupo social y la experiencia emocional de lo urbano.

Horizonte urbano. La pobreza, motivación para planificar el futuro

Después de la guerra de Revolución, los años siguientes estuvieron marcados por la recomposición de fuerzas y un proceso de organización del país. La ciudad de México era el centro de la economía y del poder político.

Para 1920, la sociedad capitalina incorpora un fuerte núcleo de inmigrantes de la provincia mexicana, quienes llegan a incorporarse a los distintos sectores de la vida productiva. En el Distrito Federal conviven actividades rurales y urbanas, el grueso de la población se concentra principalmente en la ciudad de México: un millón 29 mil 68 habitantes, de los cuales 100 mil 508 se distribuyen en las zonas rurales del DF, los pobladores se personifican como ejidatarios o colonos.[8] El campo se encuentra devastado, la provincia expulsa durante y después de la guerra de Revolución a un gran número de personas, quienes se dirigen a las ciudades, donde predominan estilos de vida que mezclan lo urbano con lo rural.[9]

Durante el periodo 1920-1940, el gobierno busca que la metrópoli cuente con los servicios necesarios para mejorar el nivel social de las clases desprotegidas, que éstas satisfagan sus necesidades básicas de alimentación, vivienda, salud y educación; para lograr estos objetivos se crean instituciones y se construyen escuelas, hospitales, bibliotecas, centros deportivos, viviendas, etcétera. Esto fortalece la idea de que la ciudad de México se transformaba en un espacio moderno, que generaba expectativas para una mejor existencia. Sin embargo, la modernidad no llega a todos, se trata de una ciudad semimoderna que establece una territorialización diferenciada con modos de vida imbuidos en procesos depredadores y marginales, alejados de las promesas de la modernidad y el nacionalismo. Así, la vida moderna se centra en el avance técnico, la producción y la obtención de bienes, pero mediante un proceso sin conexión alguna con el progreso moral.

En la época posrevolucionaria, arquitectos, ingenieros, gobernantes, artistas, educadores, médicos, científicos y escritores, entre otros, expresan sus ideas respecto a las malas condiciones de vida que imperan en la ciudad; explican y aportan alternativas para remediar el pasado y proponer un futuro. Algunos se abocan en mayor medida a distinguir las circunstancias paupérrimas en diferentes ámbitos sociales: el hacinamiento, la insalubridad y la carencia de servicios domésticos y públicos. Unos intentan *justificar* la situación; y, otros más, desde la trinchera de la técnica, discuten alternativas para solucionar las limitaciones. Llama mucho la

[8] María Soledad Cruz, *Crecimiento urbano y procesos sociales en el Distrito Federal (1920-1928)*, 1994.

[9] Mayores elementos sobre la sociedad migrante del periodo se encuentran aquí mismo, en el apartado "*La luciérnaga*, migración y paisanos".

atención que, sin pertenecer a una organización y sin que haya evidencias de una conexión, se establece una preocupación común. La mirada sobre los pobres y la idea de planificación son principios dominantes[10] que actúan como una lógica de pensamiento; es el espíritu de la época, el sentido común de la posrevolución: se requiere un futuro planificado que elimine la miseria.

En 1927, el arquitecto Carlos Contreras[11] realiza el primer proyecto posrevolucionario de planificación para la ciudad de México, en el cual señala la importancia de *calcular* las acciones futuras para organizar la metrópoli; su planteamiento se caracteriza por vincular diversos aspectos de la problemática urbana desde una consideración más amplia e integrar una visión histórica, legal y estadística. Contreras pretende conjuntar en su plan la complejidad de la ciudad capital compuesta por la población y las áreas disfuncionales; era necesario zonificar claramente las actividades principales de vivienda e industria, reformular el sistema de circulación y transporte, e incluir parques y áreas de esparcimiento, servicios hospitalarios y educativos. Las condiciones que propician esta propuesta de infraestructura social tienen su raíz en la pésima situación de vida que padece la mayoría de la población. Dos años después de este proyecto, Puig Casauranc retoma las ideas de Carlos Contreras respecto de la planificación y la ordenación urbana y, como se observa en el *Plano del Catastro de DDF de 1929* (Mapa base de registro),[12] en las acotaciones se mencionan las obras públicas realizadas por el nuevo Departamento Central y las ejecutadas por los anteriores gobiernos. La comparación de estos datos muestra que el nuevo gobierno centralizador, en un año, avanzó sustancialmente en los requerimientos urbanos frente a los trabajos realizados en los diez años precedentes. El plano revela las condiciones de la ciudad durante la década de los años veinte.

La tecnología moderna se vuelve parte de la personalidad urbana al servicio de los ciudadanos; los componentes y el mobiliario urbano hacen la diferencia entre un pueblo y la moderna ciudad. En la nueva época, la ciudad debía alimentarse con un sistema de alumbrado que hiciera accesibles los espacios, además de embellecerlos por el efecto de la luz y las lámparas de las calles; este fue el caso, en 1921, con la instalación de los focos en la vía de Capuchinas, el Paseo de la Reforma y la avenida del Bosque de Chapultepec, trabajo efectuado por la compañía Mexican Light & Power que, antes de 1917 y hasta 1922, se encargó de mantener iluminada la ciudad. Para 1923 se cambiaron las lámparas de arco por incandescentes; en 1924 se pusieron farolas eléctricas en varias calles principales del centro; a dos años de concluir la década, "la Ciudad contaba con cerca de 1'000,000 de habitantes y estaban en servicio 8,881 lámparas, de las cuales 4,517 eran de baja tensión, sistema múltiple, y el resto alimentadas por circuitos tipo serie".[13] En menos de diez años se incrementan en más de 5 mil las luminarias de la ciudad

[10] Silvia Pappe, *Historiografía crítica. Una reflexión teórica*, 1999, pp. 47-50.

[11] Gerardo Sánchez Ruiz, *La ciudad de México en el periodo de las regencias 1929-1997*, 1999.

[12] Para profundizar sobre esta discusión, revisar las reflexiones acerca del uso de la cartografía en el apartado de conclusiones del presente volumen. El Plano del Catastro de 1929 sirvió de base para registrar las novelas de Azuela y territorializar sus historias, dispositivo que ayudó a dimensionar la región del autor en el entorno urbano global, como se puede observar en el análisis de cada novela.

[13] Emilio Carranza Castellanos, *Crónica del alumbrado de la ciudad de México,* 1978, pp.

nocturna; tales artefactos se diseñan de acuerdo con la moda, para proporcionar no sólo un elemento tecnológico portador de luz, sino también un objeto valioso del mobiliario urbano que armonizara con el estilo del paisaje citadino: con bancas, banquetas, jardines, arquitectura pública y doméstica.

Respecto al sector inmobiliario, de acuerdo con la información de Soledad Cruz, se tienen opciones de habitación para diferentes grupos sociales, pero se genera un proceso de especulación por la demanda de vivienda. Por otro lado, una investigación de Jorge Jiménez Muñoz señala que entre 1920 y 1928 se forman 48 colonias en las municipalidades del Distrito Federal, las cuales se agrupan (como se detalla en el siguiente cuadro) de acuerdo con el nivel social, en colonias: para obreros (27%), para las clases media y alta (29%), zonas residenciales (15%) y aquéllas para burócratas (6%), campesinos (4%)[14] y sin tipo definido el resto (19%).

Mapa base de registro. Plano del catastro de la ciudad de México de 1929

Cuadro 1
Colonias del Distrito Federal formadas en los años veinte[15]

Zona	*Núm.*	*Colonias*
Obrera	13	Buenos Aires, Excélsior, Obrera-Bolívar, Ex Hipódromo de Peralvillo, Verónica, Moctezuma, Clavería, Ahuehuetes Granada, Legaria, Del Bosque de Chapultepec, Independencia y Niños Héroes
Clases media y alta	14	Del Valle, Algarín, Roma, Moderna, Escandón, Observatorio, Prolongación Roma, Nativitas, Prolongación Santa María, Portales, Hipódromo Condesa, San Ángel Inn, Guadalupe Inn, Álamos
Residencial	7	Ampliación Condesa, Chapultepec High, J.G. de la Lama, Reforma, Anzures, Lebrija, Narvarte
Burócrata	3	Federal, Alfonso XIII, Postal
Campesina	2	San Simón, Agrícola Oriental
Sin tipo definido	9	San Pedro de los Pinos, Hernán Cortés, Buenavista, Purísima, Merced Gómez, María del Carmen, La Piedad, Atenor Salas, Tlacamaca
Total	48	

[14] Soledad Cruz, *op. cit.*; Jorge Jiménez Muñoz, *La traza del poder...*, 1993.

[15] Los datos se recopilaron de las investigaciones de Soledad Cruz y Jorge Jiménez Muñoz. Véase nota anterior.

De acuerdo al *Comentario final del informe de 1930*,[16] la ciudad se caracteriza por la carencia de servicios, consecuencia tanto del incremento poblacional como de la especulación de los fraccionadores; 50% de la población capitalina vive en cuartos redondos (una sola habitación) que no cuentan con servicios de agua potable ni drenaje; 67% de la mortalidad es causada por enfermedades infecciosas, gastrointestinales y de vías respiratorias. Manuel Puig Casauranc insiste en que, para solucionar el problema de falta de servicios, es necesaria una fuerte inversión del gobierno en un proyecto de planificación y centralización, el cual se lograría al fortalecer un Departamento Central integrado por las delegaciones y con un jefe nombrado directamente por el Presidente. Sin embargo, como refiere Gerardo Sánchez,[17] las situaciones que propiciaron la construcción de infraestructura social tenían su raíz en la pésima situación de la población mayoritaria.

Por ejemplo, entre las edificaciones construidas en esa época se puede señalar el Hospital General, Salubridad (1926), el Parque México (1927) y el San Martín, en la colonia Condesa; el deportivo Venustiano Carranza con su Casino Obrero (1929) y la escuela Presidente Juárez.

Soledad Cruz[18] señala que las políticas gubernamentales de saneamiento, ejecutadas entre 1925 y 1928, muestran claramente una acción segregada, pues los arreglos fueron otorgados por concesiones políticas a la Confederación Regional Obrera de México (CROM), organismo fuertemente vinculado a la vida política de la capital bajo la directriz del general Calles y el control de los anteriores gobernadores del Distrito Federal; asimismo, tenían como base el clientelismo de grupos populares y sindicales independientes. Las mejoras se ubican en las colonias de la zona centro y en las colonias modernas; en tanto que para las zonas de obreros y de la clase media existen obstáculos, por lo cual, en 1929 el nuevo gobierno local, bajo el mando de Puig Casauranc, determina no otorgar servicios en función de filiaciones políticas, sino con base en el plan general.

Así, la colonia Guerrero, según los datos oficiales del *Informe de 1930*, conserva su deplorable estado por la aglomeración de habitantes, principalmente trabajadores y obreros, quienes deben cubrir alquileres, aun cuando el monto significa parte sustancial de su ingreso. Las viviendas reducidas se ubican hacinadas en caserones de la época colonial que se convirtieron en vecindades sin servicios públicos higiénicos, como se observa en las acciones a tres colonias populares, según el apartado de "colonias o fraccionamientos sin servicios o con servicios muy deficientes" citado en el *Informe de 1930*:

> Se ha establecido el servicio sanitario en algunas calles. Se han perforado dos pozos artesianos, dotados de doble unidad de bombeo en el barrio de San Simón, otro en el barrio de Atlampa y otro en la calle de Bélgica. En el barrio de Prolongación de Guerrero, se estableció tubería necesaria últimamente. Los tres barrios tienen así servicio de agua potable establecido en los últimos meses del año próximo pasado. Se están pavimentando dos calles y se ha proporcionado a la Junta de Mejoras Materiales el material de relleno

[16] Jorge Jiménez Muñoz, *op. cit.* Al evaluar la situación de la ciudad, se refiere a que persisten los fraccionadores del porfiriato, también elabora una relación de varias colonias con datos sobre su origen, problemática particular y estado de los servicios públicos.

[17] Gerardo Sánchez Ruiz, *op. cit.*

[18] Soledad Cruz, *op. cit.*

> necesario para la conformación de calles. Se construyeron dos jardines en la Plaza San Simón y Benito Juárez en Atlampa.[19]

Todavía para 1934, las circunstancias de la colonia Guerrero son lamentables, como indica la Federación de Organizaciones de Colonos del DF en una carta al presidente Abelardo Rodríguez. En ella le presentan un balance del desafortunado estado en que se encuentran los viejos barrios obreros del centro: aglomeración habitacional, sitios pequeños con altas rentas y en malas condiciones.

Otro ejemplo, es el caso de la colonia Portales: se crea con los lineamientos de una colonia para clase media, se encuentra en la delegación General Anaya, en el centro geográfico de la capital; este fraccionamiento, a diferencia de todos los demás, se caracteriza por ser fundamentalmente urbano. Sin embargo, sólo en mínima parte los fraccionadores cumplen sus promesas, como lo denuncia el Sindicato de Colonos y Vecinos de Portales ante el Presidente de la República, por la falta de servicios, pues nunca los concretó la Compañía de Terrenos Mexicanos. Esta empresa promociona la colonia en 1921, con una amplia campaña de publicidad y como "una ciudad Sol mexicana" con tranvías eléctricos y bonitos *bungalows*; para 1935, el sitio es una desilusión que se materializa en "un año sin ninguna comodidad". "Muchos de los primeros pobladores se fueron decepcionados, dejando sus lotes, sus construcciones y perdiendo todas las cantidades. Por supuesto que la compañía volvía a vender los lotes […] El metro cuadrado de terreno se vendió: desde dos, hasta diez pesos sin ningunas mejoras."[20]

Esta situación se refleja en las novelas urbanas *La luciérnaga, El camarada Pantoja, Nueva burguesía* y *La marchanta*, ya que uno de sus temas principales es la lucha por un mejor nivel de vida, lo cual se manifiesta, entre otras variables, en el deseo de los personajes de abandonar el *cuarto redondo* de la sórdida vecindad insalubre, la casa colectiva donde habita la mayoría de ellos, retratados por el autor. En contraste, otros espacios que aparecen de manera tangencial en las tramas son las nuevas zonas habitacionales para las clases medias emergentes, particularmente trabajadores y empleados del gobierno, quienes cambian de casa y se van a las colonias *modernas* construidas entre los años veinte y cuarenta, como la Portales e Hipódromo, o bien a departamentos en el centro de la capital. Los nuevos espacios habitacionales representan una propuesta arquitectónica y social donde predomina la idea de la funcionalidad o el rescate de lo colonial; así, los personajes deciden sobre el tipo de casa que desean, la nueva residencia para los hombres nuevos que serán. Tener una vivienda moderna significa, entonces, un ascenso social; habitar y, más aún, ser propietario de un nuevo espacio es la ruptura con el pasado y representa asir el futuro, cambiar y ser innovador. Quienes pueden, buscan casas más amplias, con servicios urbanos y espacios diferenciados como baño, sala y cocina.

En la novela *La luciérnaga*, el personaje principal, Dionisio, llega del pueblo de Cieneguillas a vivir al barrio de Tepito; sueña en comprar un lote de la colonia Santo Tomás, manda hacer los planos de una casa y tiene los catálogos de muebles del Puerto de Veracruz, que le sirven de modelo; sin embargo, aun cuando hace mucho dinero y llega a ser dueño de una pulquería, se

---

[19] Jorge Jiménez Muñoz, *op. cit.*, p. 216.
[20] *Ibid.*, pp. 237 y 238.

queda a vivir en la colonia de La Bolsa, zona popular cercana al barrio de Nonoalco. En el caso de la novela *El camarada Pantoja*, el protagonista vive en un departamento de vecindad en la colonia Guerrero, donde la privacidad es poca y la confianza mucha, a tal grado que deja la puerta abierta durante la noche. Pantoja es obrero y va ascendiendo en la escala: a policía, soldado y finalmente diputado; con su esposa, La Chata, deja el barrio, se mudan a un departamento en la calle de Hamburgo en la colonia Juárez; pero, incómodos por las críticas de los vecinos, a quienes consideran unos pretenciosos, adquieren una quinta en la colonia Portales, con terraza, balcón y comedor, aquí organizan fiestas de gala y llevan una vida disipada de nuevos burgueses; entre sus nuevos iguales destacan generales, coroneles, senadores, diputados y *nuevos ricos* como ellos. Los espacios habitables de los personajes de *Nueva burguesía* son diversos, pero todos inician en la vecindad ubicada en la avenida Nonoalco. Por ejemplo, quienes soñaron con dejar el cuarto de vecindad al casarse, imaginaban un pequeño, pero privado departamento en la nueva colonia de los Doctores, recorrieron los aparadores de muebles y desearon objetos de lujo que les fue imposible adquirir con un salario tan bajo. Nunca dejaron la gran vecindad de Nonoalco.

Los modernos departamentos y casas que todos anhelan están lejos de la influencia de la vida provinciana, allí no se puede criar puercos ni cultivar una hortaliza; para algunos personajes son "cajas de zapatos". Esta asociación de vivienda moderna igual a caja aparece en las acaloradas discusiones de 1933, en la Escuela Nacional de Artes Plásticas[21] y en el Congreso de Arquitectura,[22] donde se da un fuerte debate sobre el papel que debe jugar la arquitectura mexicana y el cometido del arte en relación con esta disciplina. Ante las cuestiones planteadas se manifiestan lo mismo posturas estéticas que posiciones políticas respecto al compromiso social de la arquitectura. En términos generales, se conformaron dos grupos: el de los arquitectos "tradicionales", quienes se inclinan por una visión artística nacional, pero de carácter elitista en su producción, y el de los arquitectos denominados "técnicos", quienes mantienen una postura estética y política a favor de las mayorías. Éstos proponen hacer "más con menos" y argumentan que esta debe ser la línea a seguir por todo constructor mexicano de vanguardia relacionado con las influencias internacionalistas de las corrientes arquitectónicas europeas, mismas que se apegan al funcionalismo y al racionalismo. Fueron duramente criticados por su propuesta extranjerizante y por vincular sus planteamientos con el gremio de los ingenieros, al anteponer su posición política y de producción masiva a la definición de belleza.

Estas posturas ideológicas tienen su reflejo en la construcción de edificios públicos y viviendas; las construcciones de los arquitectos tradicionales son de carácter privado y se localizan en las colonias para las clases media y alta, con diseños exclusivos, principalmente de estilo neocolonial. Los arquitectos técnicos, por su parte, al servicio del Estado edifican viviendas, hospitales,[23] escuelas y oficinas gubernamentales, en los

[21] Juan O'Gorman, *El arte "artístico" y el arte útil,* conferencia en la Escuela Nacional de Artes Plásticas el 9 de junio de 1933, facsímil, 2006.

[22] Alfonso Pallares, *Pláticas sobre arquitectura, 1933,* 2001.

[23] Hospitales e instituciones de salubridad hasta 1932: Instituto de Higiene (Tacuba), Beneficencia pública* (Centro), Hospital General* (Doctores), Hospital Juárez (Centro), Salubridad (Juárez), Hospital Militar (Centro),

que debían eliminar elementos inútiles y costosos, y dar prioridad a lo funcional y a la utilidad como sustento de sus proyectos. Lo mexicano queda justificado por sus destinatarios, quienes representan lo auténtico nacional.

El problema de los servicios y el transporte lo refiere Azuela en la novela *La luciérnaga*. Un accidente urbano es el motivo con el cual inicia la trama; el autor entonces refiere algunos elementos sobre el sistema de transporte y las calles de la zona norte. Respecto al primero, de acuerdo con la trama de la obra: el protagonista invierte su dinero en un camión de pasajeros marca Ford, le cuesta 15 mil pesos, lo compra en abonos y debe contar con un aval que garantice la transacción. El camión lo maneja el mismo dueño, Dionisio, quien se hace acompañar por un jovencito que le ayuda con la cobranza; en algunas ocasiones el chofer titular, para descansar, permite que el menor de edad conduzca el vehículo; esto sucede el día que el autobús choca con un tranvía en la esquina de Buenavista y Puente de Alvarado, todo porque el mozalbete quiso ganarle el paso al tranvía. Chofer y ayudante salen huyendo del lugar, donde quedan algunos muertos y heridos; la policía y los transeúntes los persiguen, pero ellos logran escapar. Dionisio atraviesa la Alameda, llega a la plaza del Zócalo y se refugia en la Catedral, donde se siente acosado hasta por los ángeles de los retablos. Caminando llega a su casa en la colonia Tepito y cuenta el percance, la familia se acongoja porque el camión quedó desecho y ante la magnitud de la catástrofe, no pueden presentarse a reclamarlo.

La anécdota muestra las condiciones del sistema de transporte público en la capital: la falta de un control estricto sobre los conductores que, sin precaución, recorren la ciudad a alta velocidad, situación que genera conflictos y molestias cotidianamente. Ésta no es sólo una referencia literaria de ficción, sino un reflejo de la problemática capitalina; es sabido, por ejemplo que, por las recurrentes huelgas de tranviarios, el gobierno busca garantizar el traslado de pasajeros y mercancías, para lo cual permite el incremento del número de camiones y, como anota Georg Leidenberger,[24] aumenta la cantidad de vehículos-esquirol de 3 mil unidades en 1921 a 15 mil 524 en 1925.

Como parte del suceso novelado, Mariano Azuela describe cómo, por el choque, el tranvía de madera se desbarata en mil astillas; en cuanto a los pasajeros, quedaron despedazados y sus miembros regados por todo el sitio. Tan graves son estos accidentes que el autor alude a los avisos de los periódicos sobre los inseguros transportes.

> Dionisio lee con ojos espantados: "Por la imprudencia de un chofer, el camión número 1,234 se estrelló ayer al mediodía contra un tren de 'La Rosa', en el crucero de Buenavista y Puente de Alvarado. Cuatro pasajeros muertos, dos muy gravemente heridos y el chofer en estado comatoso. Es muy interesante para la ciencia el caso de este joven, que, con el cráneo fracturado, ha podido discurrir, echar a correr, después del accidente. ¿Será que la fuga del chofer después de un choque se ha convertido ya en acto primo, meramente instintivo?"[25]

Manicomio General (Mixcoac), Hospital Inglés (Del Bosque), Hospital Americano (San Rafael), Escuela de Medicina (Centro, Coyoacán), Asilo de Ancianos (Guadalupe), Casa de Niños (Obrera).

[24] Georg Leidenberger, "Las huelgas tranviarias como rupturas del orden urbano. Ciudad de México de 1911 a 1925", Carmen Valdez, *Formas de descontento y movimientos sociales, siglos xix y xx,* 2005.

[25] Mariano Azuela, "La luciérnaga", *Obras completas*, t. I, 1993, pp. 664-665, p. 572.

En este acontecimiento se alude al recorrido del tranvía de la línea La Rosa, que Azuela menciona en varias de sus novelas. Esta ruta de transporte también aparece en algunos planos de la época que marcan los itinerarios de camiones y trenes eléctricos, los cuales cruzan la zona de Santa María la Ribera, Nonoalco, Guerrero, Tepito, San Cosme y el Zócalo; los tranvías se guardaban en los depósitos de San Antonio Abad o en Indianilla.[26]

Diversos problemas de la vida urbana generados por la pobreza son el pretexto para que Azuela escriba acerca del espacio capitalino, su dinámica y sus personajes. Así, en *La malhora*, *El desquite* y *La luciérnaga* destaca la importancia de hospitales para atender la locura generada por la pobreza, el alcoholismo y la drogadicción. En *La luciérnaga*, el relato inicia con un accidente entre un tranvía y un autobús, y con ello se muestran los cotidianos conflictos viales y el tipo de transporte público de la capital. En *La marchanta* se distingue el uso que se da a los parques antiguos, como áreas de comercio; en *El camarada Pantoja*, *Nueva burguesía* y en las novelas antes mencionadas se aprecia la vida cotidiana en los barrios industriales del norte capitalino: población, vivienda y trabajo.

Es posible reiterar, de acuerdo con lo expuesto, que las novelas de Mariano Azuela son fuente de análisis para el estudio de la historia de la ciudad de México, del periodo 1920-1940. El escritor delimita un área particular de la capital metropolitana creando un territorio literario, mismo que por sus similitudes con la ciudad "real" fue posible cartografiar en el *Plano del Catastro de 1929*. El territorio narrativo de Azuela se ubica en la zona de los barrios pobres de Nonoalco Tlatelolco; espacio de la urbe capitalina desde el cual el autor denuncia, a través de sus personajes, y critica severamente las estructuras clientelares, a los gobiernos revolucionarios y a los líderes populares, al pueblo metropolitano y sus actitudes corruptas y oportunistas, aspectos que se revisan en los siguientes capítulos.

[26] Manuel Aguirre Botello y Héctor Galán Pane, *Rutas y tranvías de la ciudad de México, 1930-1950,* México, 2003.

SEGUNDA PARTE
LAS NOVELAS Y LA CIUDAD

No obstante, el sentido que predomina en la novela, y en la ficción en general, es el de la vista. Con ello, la mirada se convierte en la verdadera responsable de la organización (subjetiva) del espacio.

María Teresa Zubiaurre

La presencia de un entorno susceptible de ser captado con la mirada adquiere significado si alguien lo destaca, si alguien lo relaciona con contenidos precisos o vagos.

Bobes Naves

Lotería de personajes, sitios y circunstancias

París es una criatura; cada hombre, cada fracción de casa es un lóbulo de tejido celular.

Balzac

En las novelas de corte urbano del escritor Mariano Azuela, correspondientes al periodo 1920-1940, es posible encontrar dos ejes fundamentales que se tocan en cada trama. El primero, una preocupación central en la narrativa del autor jalisciense, se refiere a una transgresión social[1] de los personajes urbanos, situación que se analiza desde la obra misma y a partir de distintas propuestas conceptuales para explicar la concepción del novelista. El segundo eje rescata el aspecto cartográfico: la cartografía que se construye en cada novela y que muestra la habitabilidad del espacio urbano por parte de los personajes, quienes ejercen la ciudad y van marcando los límites del *territorio* en la narrativa azueliana. Al respecto, y a manera de complemento para enriquecer el presente análisis, se incluye en este apartado una breve separata con algunos datos sobre el territorio. Por otra parte, cabe señalar que se presentan las obras cronológicamente, de acuerdo con su fecha de publicación, lo cual permite comprender tanto el registro histórico que Azuela realiza acerca del territorio capitalino, como el ejercicio de uso que practican los personajes sobre este suelo urbano. Las marcas identificadas se señalan en el mapa de cada capítulo y al final, en conjunto, nos muestran el territorio de Azuela contenido en el plano del Distrito Federal, así como la mixtura que se da por la cronología de cada novela.

[1] Con la transgresión del lugar social me refiero a la forma como los personajes cambian, por un golpe del destino, su estatus social y económico por medio de mecanismos de movilidad social, generados por oportunismos políticos o negocios ilegales. Este cambio de circunstancias molesta a Azuela y lo considera un atropello a la sociedad; pone en evidencia cómo los nuevos tiempos revolucionarios permiten un dinamismo de oportunidades, pero a través de dispositivos de abuso y corrupción.

Capítulo 3
La malhora, *El desquite* y *La luciérnaga*; novelas de vanguardia

La contradicción de la modernidad

Mariano Azuela escribe en la década de los años veinte una serie de tres novelas cortas: *La malhora, El desquite* y *La luciérnaga*, textos novedosos en dos sentidos: por un lado, marcan una etapa de experimentación narrativa (aspecto que se retoma páginas adelante, al tratar el ámbito literario); por otra parte, resalta el cariz urbano de las mismas. Se considera que con esta serie, el autor rompe con la temática campirana para situar a sus personajes en el ambiente metropolitano más importante del país; así que presenta en primer plano una visión acerca de la ciudad de México.

Azuela plantea una interesante reflexión sobre las contradicciones de los procesos de modernización y cuestiona la mirada que sólo atiende a los aspectos positivos; para él es preciso identificar los elementos que constituyen la modernidad, pero también las consecuencias de los procesos del supuesto progreso, que trastocan la conducta de los individuos.

Las historias motivo de este capítulo, más que mostrar un entorno material y brindar una descripción física y social de los personajes, permiten reflexionar sobre la perspectiva psicológica de los individuos a partir de los impactos sociales que reciben por parte de la metrópoli. En este sentido, la salud y la locura son estructuras mentales posibles de ubicar en un tiempo y un espacio determinados; los sufrimientos y los comportamientos anímicos son retratados por Mariano Azuela, un médico que busca curar el cuerpo individual y social, además de entender las causas de la enfermedad y los comportamientos de sus portadores.

Novelas desde la subjetividad

La malhora (1923) cuenta la vida de una mujer pobre que enloquece y busca venganza. Víctima del alcoholismo y la marihuana, pierde el sentido de la realidad, va de la confusión a la locura; su demencia es ocasionada por las circunstancias sociales donde se ha desarrollado su existencia. A lo largo de su lucha por sobrevivir encuentra individuos de clase media que parecen decentes, pero en realidad están trastornados o son fanáticos religiosos. Vive en ambientes sórdidos, donde coexisten la pulquería, la prostitución, el crimen, los vicios y la corrupción; con estos referentes, la protagonista interpreta el mundo.

Altagracia, conocida con el sobrenombre de *La malhora*, es violada a los 15 años; inicia, entonces, su vida de perdición como bailarina en una pulquería de barrio y termina sus días, asesinada y olvidada en un baldío. En el hospital, *La malhora* narra su vida a un inexperto psicólogo, médico en ciernes, quien intuye que la historia particular de perturbación es causada por las condiciones sociales que van desequilibrando a la joven, y por la falta de oportunidades para las mujeres de los barrios pobres de la ciudad.

La segunda novela se titula *El desquite* (1925); cuenta de manera fragmentada la actitud de Ricardo, hijo de una prostituta, quien fue adoptado por una familia medianamente acomodada que le proporciona un hogar y una educación con la cual logra superar su condición original; sin embargo, al convertirse en un joven muestra una conducta despiadada que va acentuándose con la edad. La historia es recreada por un personaje que viaja en el tranvía, cuando una desconocida le recuerda lo sucedido con Lupe, la madre adoptiva de Ricardo, asesinada por el marido; también recuerda la historia de la descendencia del *Huachichile*,[2] otro de los personajes.

La posibilidad de trasladarse en la tranquilidad del tranvía ofrece al usuario un momento ideal para divagar en sus recuerdos, arrullado por el sonido de las ruedas en las vías y el monótono vaivén. Al recordar se revive el pasado, tiempo idealizado en el cual la ciudad es un lugar de prestigio; pero de la nostalgia se pasa bruscamente a la vida cotidiana del presente. Mediante esta situación el novelista narra la historia y da a conocer sus puntos de vista sobre la *herencia* de maldad y la inequidad entre los grupos sociales.

La tercera novela es *La luciérnaga* (1927). Cuenta la historia de dos hermanos, uno que decide correr fortuna en la ciudad y otro, avaro, que en el pueblo tiene ocioso su tesoro y es incapaz de ayudar con dinero al pariente empobrecido. El aventurero, al establecerse en la ciudad de México, tiene el anhelo de hacer negocios y darle educación refinada a sus hijos; sin embargo, pierde su capital y la familia de provincia viene a menos, hasta tocar fondo. Al llegar a la capital son recibidos por algunos paisanos que se aprovechan de su ingenuidad y, con el único interés de apropiarse del dinero, son capaces hasta de involucrar a los recién llegados en negocios ilegales. Por su parte, los hijos, en lugar de progresar mediante el estudio, se ven envueltos en circunstancias que los llevan a la prostitución, la enfermedad y la muerte; ante tal situación, la esposa, decepcionada, regresa al pueblo buscando refugio; para los provincianos ella ha perdido su identidad, está marcada con el estigma de la ciudad y es rechazada por la gente de su propio pueblo. El protagonista incrementa su dinero al financiar una pulquería, pero su socia lo engaña, lo despoja de las ganancias y él queda sumido en la miseria y el alcoholismo. Se recupera en un centro de salud pública y la esposa regresa en su auxilio, pues como mujer abnegada cree que su misión es salvar a la familia, ser "la luciérnaga", dar un poco de luz para iluminar la oscuridad y la desgracia que se vive en la ciudad, universo que brilla con luz propia por sus luminarias pero que aparece como un espacio de infortunio.

Estas tres novelas cortas marcan una etapa de experimentación narrativa en la obra de Mariano Azuela, aspecto que ha sido analizado por los especialistas desde el ámbito literario: los trabajos publicados en 2001 por Luis Leal y en 2002 por Arturo Azuela sobre la vida del novelista, destacan la importancia de este periodo en la

[2] Denominación antigua para designar a un habitante de la sierra en el estado de San Luis Potosí, México.

producción del escritor. En 2009 Yanna Hadatti, en un estudio sobre la prosa vanguardista de la década de los años veinte, entre otros ensayos, analiza *La luciérnaga* partiendo del acuerdo con Luis Leal y Monteverde sobre la novedosa estructura de narración que utiliza Azuela en su novela.[3] Luis Leal, en su libro *Mariano Azuela: el hombre, el médico, el novelista*, hace una interpretación de la obra del literato relacionándola con su biografía y analiza el vínculo entre los aspectos personal, laboral e intelectual; además, recopila una gran cantidad de documentos privados. Leal plantea que, al margen de las razones que tuvo Azuela para incursionar en un nuevo ámbito expresivo, lo significativo radica en que utiliza nuevas técnicas, un estilo diferente, una novedosa estructura en la cual quedan incluidos algunos rompecabezas, además de usar intencionalmente el lenguaje popular; quizá por todo ello, Xavier Villaurrutia afirmaba que Azuela "no es el novelista de la Revolución mexicana, es un novelista mexicano revolucionario".

Su exploración literaria de Azuela le permite, a Luis Leal, darse a conocer entre los críticos de vanguardia, aunque no logra el reconocimiento deseado; cuando examina la novela de 1923, dice:

> La nueva modalidad que encontramos en *La malhora* ya nos introduce a la novela hispanoamericana posmoderna; su estructura es, para la época, sumamente novedosa; tanto, que fue rechazada por un jurado, al que no impresionó. Hoy, por supuesto nos llama la atención su estructura: los tiempos superpuestos, la arbitrariedad en el desarrollo de la anécdota; los bruscos cambios temáticos, los *flash back*, la interrupción de las escenas a medio desarrollo y la caracterización parcial de los personajes. Lo más desconcertante es el desarrollo de la trama —en relación con sus obras anteriores—, ya que no es cronológico. Además, se presentan cuatro ambientes distintos unidos solamente por la presencia del personaje titular. *La malhora* ya apunta hacia la novela de nuestros días. La novela mexicana retrasó su desarrollo al no haber premiado esta novela, al no haber cultivado su nueva modalidad. Y el mismo autor, disgustado con la crítica, abandonó la narrativa experimental para volver a escribir novelas de estructuras y contenidos tradicionales.[4]

Por su parte, Arturo Azuela realiza una recopilación de diversos artículos en los que reflexiona sobre la obra y biografía de su abuelo; su estudio da como resultado el texto *Prisma de Mariano Azuela*. Al referirse a *El desquite*, *La malhora* y *La luciérnaga*, considera que se distinguen las

---

[3] Yanna Hadatti Mora, *La ciudad paroxista. Prosa mexicana de vanguardia (1921-1932)*, 2009, pp. 95-112. La autora insiste en algunas ideas tratadas por Azuela en su novela, en la que aparece la ciudad marginal como espacio del vicio, la dinámica del arribo y estancia de los provincianos en los barrios pobres del norponiente de la capital, la desolación que provoca la ciudad en los pobladores, en referencia a la propia experiencia del autor y su familia en el proceso de adaptación a la vida urbana. Una reflexión interesante que rescata es la representación de objetos inanimados a los cuales Azuela dota de vida, es el caso del camión que "muere patas arriba" o la tienda que "abrió sus ojos, se miró y se remiró como muchacha bonita". Observación que recuerda el estudio de la sociedad como ser vivo o las caricaturas de George Gruikshank de objetos que se dirigen a la ciudad de Londres. Dos aspectos desarrollados en este capítulo y que coinciden con Hadatti: primero, el novelista no hace una reconstrucción de la ciudad material, sino en tanto el ámbito de percepción subjetiva de la realidad; segundo, señalar la claridad cartográfica de las narraciones azuelianas. Otro punto relevante es la descripción de la zona de mercados, ámbito que el escritor retoma con mayor detenimiento en la novela *La marchanta*, a la cual volvemos en el capítulo 6 del presente estudio.

[4] Luis Leal, *Mariano Azuela: el hombre, el médico, el novelista*, t. I, 2001, p. 14.

influencias literarias y científicas de las lecturas de Bergson, Freud, los surrealistas, Joyce, Kafka, Thomas Mann y los modelos arquitectónicos del arte decorativo, sin olvidar a los clásicos y las primicias de los poetas latinoamericanos. Afirma, asimismo, que los relatos tienen un carácter hermético, con elementos del cubismo, el estridentismo y el psicologismo y, al igual que el resto de la producción literaria del doctor Azuela, estas novelas presentan como tema central los efectos que produjo la Revolución tanto en "los de abajo", habitantes de los barrios proletarios de la periferia, como en los nuevos ricos de la ciudad de México. Mariano Azuela, según el análisis de Arturo Azuela Arriaga, hace un esfuerzo para interpretar con enfoques de vanguardia, verdaderamente revolucionarios para su época, varias realidades de los laberintos de la sociedad urbana mexicana; al mismo tiempo, hace a un lado los esquemas lineales, el diálogo directo y el manejo del tiempo cartesiano.[5]

Las sensaciones de la transformación dan curso a las novelas de Mariano Azuela, quien asume que los cambios producen explicaciones novedosas sobre la realidad y considera que el escritor de la época moderna (su época) debe iniciar una nueva búsqueda, superar la mera descripción y entrar en el terreno de la subjetividad, objeto de la novela moderna. Así, coherente con su pensamiento, una parte del actuar de Azuela es moderna, por su innovación narrativa y temática urbana, y por sus reflexiones sobre la implicación del creador. Declara Mariano Azuela, citado por Luis Leal, en cuanto al papel del autor moderno:

> A medida que pasa el tiempo me voy enterando del sentido que existe en cuanto se remueve ante mis ojos y llega el momento en que no sólo comprendo el mundo en que estoy viviendo sino a mí mismo ya como parte integrante. Es exactamente lo que ocurre en la novela moderna: un paso más en la realidad, un paso más allá del mundo de las apariencias en que se ahonda en las profundidades llegando hasta sus raíces más finas. Sí, éste no es un cosmos que sólo es producto de la imaginación calenturienta del escritor [...] sino la realidad en regiones aún inexploradas o que se comienzan a explorar. [...] En la novela tradicionalista, el protagonista es tan indispensable como en el teatro antiguo las unidades de tiempo, lugar y acción. En la moderna no hay protagonista, mejor dicho cada personaje, cada cosa y hasta el autor mismo son protagonistas.[6]

Ambiente de continuidad

En la década de los años veinte, la sociedad mexicana experimenta un proceso de transición de la violencia armada al progreso. Es un periodo de guerra en el que se imponen los argumentos a fuerza de pistola y se buscan alternativas mediante los debates en el Congreso, donde la discusión y los acuerdos de las diferentes facciones pretenden ganar terreno a la razón y la justicia, por el bien de los diversos grupos políticos y sociales. Se advierte un ánimo de caos, pero con la intención de reorganizarse; los militares mantienen el control para establecer los límites a las acciones de los opositores. Este ambiente de rudeza, negociación y control se vive en el país y, con mayor ímpetu, en la ciudad de México, lugar donde se daba el encuentro de las camarillas, en lo que respecta a la vida política.

La mayor parte del Distrito Federal conserva un panorama rural, solamente en el centro de la ciudad predomina lo urbano. El paisaje se transforma

[5] Arturo Azuela, *Prisma de Mariano Azuela*, 2002, p. 50.
[6] Luis Leal, *op. cit.,* t. II, pp. 46-47.

y se inician trabajos de infraestructura, pero el impacto de los cambios genera desequilibrios psíquicos en algunos pobladores. La luz de las lámparas nocturnas pone al descubierto lo que la oscuridad ha escondido entre las sombras.

Cabe señalar que las acciones realizadas después de la Revolución mantienen cierta continuidad con los estudios y las preocupaciones de los intelectuales de principios del siglo xx, en la búsqueda por identificar, a partir de principios científicos, los orígenes del crimen y sus relaciones con la pobreza, la sexualidad, el alcoholismo y la genética. En este tenor es importante señalar algunos planteamientos de Carlos Roumagnac y Julio Guerrero, pues hay similitudes entre la perspectiva de estos estudiosos y la mirada de Mariano Azuela en las tres novelas cortas referidas. En *La malhora*, Altagracia vive en condiciones de pobreza y ha sido ultrajada sexualmente, es alcohólica y trata de vengar la ofensa, pero en el camino de su desagravio es asesinada por el violador; se trata de una mujer quien, a causa de sus condiciones de vida, se trasforma y vive confundida por las ideas religiosas y perturbadas de su patrón, así como por la presencia del joven psicólogo, quien la hace recordar su historia sin poder asumir el tratamiento del médico.

En *La luciérnaga* también hay un proceso en el cual la salud y la enfermedad cobran presencia en el ámbito familiar. El padre descuida los síntomas respecto a la afección de su hijo, cuando decide curarlo es demasiado tarde y el niño muere. La hija se prostituye y en el sórdido ambiente de una fiesta de altos funcionarios es asesinada. El padre, al perder todo su capital y sufrir el abandono de su prole, agudiza su alcoholismo, situación que lo lleva a ser recluido en un hospital público. La esposa padece una fuerte depresión por los sucesos acaecidos y aparece retratada con un tenor de tristeza y resignación. La pobreza, presente en diferentes niveles y momentos, es lo que propicia la enfermedad.

En la novelita *El desquite*, nuevamente aparece el vínculo salud-enfermedad-crimen, pero en este caso la herencia es el factor determinante en la conducta del hijo adoptado, quien, al ser descendiente de una prostituta, por naturaleza, según interpretación del autor, es malo y asesino. Además, la historia expone el control masculino sobre la mujer hasta el asesinato pasional.

Las tres descripciones plantean la preocupación de los médicos de principios de 1900: la relación salud-enfermedad-pobreza-crimen. Azuela no toma una postura de solución específica, pero presenta en sus tres narraciones la preocupación y continúa con el debate: ¿el crimen es un asunto de herencia o se genera por el ambiente?, discusión que diversos estudiosos se cuestionaban en los inicios del siglo xx y que seguramente formó parte de los análisis en la Escuela de Medicina de Guadalajara, cuando el escritor realizó sus estudios.[7]

Carlos Roumagnac,[8] en su trabajo *Los criminales en México,* presenta un estudio de varios delincuentes encerrados en la cárcel de Belén, refiriendo en una narración afable los elementos que definían el perfil y la historia de estos truhanes. Entre otros aspectos, informa que la degeneración tiene un sentido esencialmente biológico, lo cual predisponía al delito; pero en

[7] Azuela cursó la carrera de medicina a finales del siglo xix, se graduó como médico cirujano obstetra en 1899 con la tesis *Estudio sobre la indicación principal en el tratamiento de la neumonía*; Luis Leal, *op. cit.* Habrá que realizar un estudio profundo sobre esta tesis y las influencias que Azuela recibió durante su formación, para relacionar sus postulados médicos y la manera como trata los temas de sus novelas.

[8] Carlos Roumagnac, *Los criminales en México: ensayo de psicología criminal*, 1904.

otros casos considera que la perspectiva social es la que influye en el criminal. En su trabajo, un examen interesante remite a la sexualidad como elemento de poder y control, en el que domina *lo masculino* sobre *lo femenino*; o sea, quienes ocupan el lugar de la mujer como ser penetrado o pasivo están bajo el control del hombre, que ejerce su dominio por ser el individuo activo en lo sexual: "la penetración sexual como metáfora; es decir, ser penetrado representa ser un sujeto servil, y penetrar significa ser dominante".

Para los reformistas sociales de la época de Roumagnac, las mujeres abnegadas son fundamentales para la transformación social, al ejercer sus roles de madres, hijas y esposas, porque "constituirían el centro espiritual y moral de la familia mexicana 'moderna', [ellas] terminarían con el pernicioso imperio de las cantinas, y reduciría de esta manera la violencia masculina y el alcoholismo". Vinculando este planteamiento con las novelas de Azuela, se demuestra que la mujer de las cantinas, como Altagracia en *La malhora*, la hija prostituta en *La luciérnaga* y la madre carnal de Adolfito en *El desquite*, es el antimodelo de la mujer necesaria para la sociedad; en contraste, la esposa en *La luciérnaga,* quien cumple su papel de madre y cónyuge sacrificada, retorna con su marido a reiniciar su vida en la ciudad padeciendo estoicamente las pérdidas que ahí ha sufrido, recupera el papel que se requiere de la mujer.

El mensaje central de las investigaciones de Roumagnac radica en exhibir "la vida depravada de las clases bajas", al mostrar las consecuencias morales del pecado mediante la correlación de los elevados índices de criminalidad con los antecedentes de alcoholismo de las clases inferiores, pues las causas sociales del crimen son "el abandono de los hijos, la mendicidad y el alcoholismo", frecuentes por la "urbanización", según concluye Robert Buffington.[9]

Julio Guerrero, en *La génesis del crimen en México. Estudio de psiquiatría social*, lleva a cabo un análisis sobre las diferentes causas del delito en la ciudad de México y acerca de la relación entre los elementos naturales, sociales y las creencias, y el incremento o disminución del número de crímenes. Por ejemplo, indica que las condiciones de calor aumentan los delitos mientras que las lluvias los disminuyen. La pobreza, la situación climática, así como la tristeza, acrecientan el consumo del alcohol en bebidas que van desde el pulque hasta la cerveza y el vino; particularidad que se puede comprobar en el número de fábricas y expendios, a tal grado que se crea, según Guerrero, un "tipo nacional de psiquiatría entre los alcohólicos", pues pierden todo, se convierten en unos tiranos y propician que "muchos hogares se derrumben por su causa en las tragedias domésticas".[10]

Sin embargo, como afirma Roberto M. Buffington, liberales, positivistas y revolucionarios "se propusieron a su vez ocultar las exclusiones de la sociedad mexicana moderna bajo el velo de la criminalidad, para proscribir como delictivas actividades inequívocamente vinculadas con grupos sociales marginados".[11] El investigador retoma diversos artículos del boletín de la Sociedad de Geografía y Estadística de 1922 y 1929, en los cuales se mantiene esta postura entre el crimen y el alcohol. Para 1922 se consideraba que el crecimiento de la criminalidad en la ciudad de México tenía como causa el "alcoholismo, actividad perniciosa por el abandono de

[9] Robert M. Buffington, *Criminales y ciudadanos en el México moderno,* 2001, p. 144.
[10] Julio Guerrero, *La génesis del crimen en México. Estudio de psiquiatría social,* 1996, p. 126.
[11] Robert M. Buffington, *op. cit.*, p. 20.

los hijos, las relaciones consensuales extramatrimoniales y el laxo cumplimiento de las leyes vigentes".[12]

En 1929, el gobierno lanzó una campaña nacional contra el alcoholismo porque "destruye la fuerza física y moral de nuestros hombres, termina con la felicidad conyugal y, a causa de la degeneración que inflige a nuestros hijos, aniquila toda posibilidad de un futuro grandioso para la patria".[13] Como parte de las campañas contra el alcoholismo, se puede observar en una fotografía, un letrero que dice: "Los hijos de alcohólicos son idiotas"; estas campañas eran llevadas a cabo por los misioneros culturales.[14]

Elementos y consecuencias de la modernidad urbana

Las contradicciones permiten percibir los matices de la modernidad. La oscuridad resalta los puntos de iluminación y aquello que se ilumina; entre mayor sea la negrura, con mayor precisión se ve el haz de luz, por pequeño que sea. Es posible observar la luminosidad natural y la artificial, la mínima luz de *La luciérnaga* campirana y la luz artificial del espacio citadino; así, el novelista muestra con el haz de luz de su mirada de médico social la perdición, la locura y los vicios.

Por su parte, la población también observa el contraste entre lo rural y lo urbano, un predominio de inmigrantes de los estados del país y una minoría de habitantes netamente capitalinos, ambos grupos con una diversidad social muy amplia. Para la segunda década del siglo XX, la capital mexicana proporciona cobijo a una mezcla de individuos quienes, de una u otra forma, dan paso a la inédita colectividad metropolitana, la cual enfrenta una cotidianidad de profundos cambios en diversas esferas de la vida; hay, por ejemplo, nuevas oportunidades y atención pública en los ramos de educación, vivienda y hospitales, además de la ilusión por un futuro más justo. En algunos casos se logran mejorar las condiciones materiales de existencia, pero también se sufren graves *trastornos psicosociales*, una forma de *shock* e impacto que generan estados de locura y perturbación y, a su vez, provocan desajustes sociales.

Desde su consultorio, Azuela mira el espacio que habita —geográfica y profesionalmente— y lo relaciona con una visión urbana de los barrios y los habitantes pobres de la zona fabril de Nonoalco. La vida urbana impacta al escritor y a sus pacientes en el cambio de lo provinciano rural a lo citadino: el ritmo acelerado, los transportes, la salud y la enfermedad, la pobreza y la ignorancia, el vicio y la locura.

Para el novelista y médico de padecimientos sexuales, la ciudad es el espacio de una sexualidad pervertida, cuyo resultado es la enfermedad venérea; él siente la tensión constante de la compleja experiencia urbana y la reconoce en los pacientes. En sus novelas muestra dos puntos interesantes de observación: el que corresponde al gabinete médico, desde donde busca diagnosticar la enfermedad física, conseguir su curación y en-

[12] Casimiro Cueto, "Consideraciones generales y apuntes para la crítica estadística de la criminalidad habida en el Distrito Federal durante el año de 1922", *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, vol. 37, núms. 1-6, 1928, pp. 40-41, citado por Robert M. Buffington, *op. cit.*, p. 158.

[13] "La campaña contra el alcoholismo: iniciativa presidencial", en *Boletín de la Sociedad de Geografía y Estadística*, vol. 42, núm. 1, abril de 1930, citado por Robert M. Buffington, *op. cit.*, p. 240.

[14] Noemí Marín, *La importancia de la danza tradicional mexicana en el sistema educativo nacional (1921-1938). Otra perspectiva de las misiones culturales,* 2004.

contrar la explicación social del padecimiento, y el punto de vista que se expresa desde los dolientes que sufren los malestares de la existencia en el cuerpo y en la mente.

Las historias no se alejan de una constante preocupación de Azuela: "mejorar la salud de México, de ese México que tanto le dolía y que tan bien supo captar en su obra".[15] Es significativo señalar que en 1922 fue nombrado médico de enfermedades venéreas de la Beneficencia Pública en Tepito y miembro del Jurado Popular del Ayuntamiento de la ciudad de México, cuando era vecino del jardín de Santiago; entonces, su clientela de Peralvillo y Nonoalco era la "flor y nata del hampa metropolitana", según palabras del escritor. Estas circunstancias se aprecian en los tres relatos, aunque con distinto nivel de implicación, cuando enfatiza la carencia de salud mostrando la enfermedad originada por las pésimas condiciones sociales de la población, así como la opción que significan la ciencia médica y los recintos clínicos de salud pública.[16]

Digno de destacar es que Azuela no sólo cura como galeno con sus medicinas, sino que, en su trabajo como escritor, también muestra la enfermedad social, principalmente aquella generada por la pobreza: la drogadicción y el alcoholismo, la prostitución y las malas condiciones de vida, y la inconformidad causada por las diferencias sociales, el arribismo y la codicia. Como científico formado a finales del siglo XIX, considera las enfermedades del cuerpo y el alma como males de la sociedad; entonces, la medicina y la educación representan una opción de salud para las clases desprotegidas y pobres; la escuela, el hospital y el consultorio médico son espacios de curación física y social.

En *La malhora*, los elementos negativos de la modernidad son la pobreza y el alcoholismo, que llevan a la locura. La modernidad urbana queda presente en el servicio médico público, donde la psicología, a través de la introspección, atiende y escucha a los miserables. Azuela es un científico, confía en que los conocimientos avanzados pueden curar a los individuos. En esta narración hay un símil: la ciencia que asiste a los pobres es como una nueva tecnología que brinda luz, una lámpara que sirve para iluminar la despreciable vida de quienes viven en la calle; aunque, al final, no redime a Altagracia.

En la siguiente cita de la novela queda reflejada la locura de esta mujer, quien gime delirante; en mejor sitio no pudo colocarla el autor: sobre un basurero donde los *lumpen* confunden los vidrios con joyas y desde donde se divisa la ciudad. Altagracia, en la cima, con la razón extraviada, se encuentra entre los desperdicios, relegada, marginada, e incluso con mayor dramatismo, en este sitio es la representante de la modernidad podrida y, en un estado fáustico, con su mirada domina la ciudad:

> Bajo el sol rubio todavía que hace diamantes, rubíes y esmeraldas de los vidrios de un basurero, hay un manchón leonado de negro y blanco, que ora se extiende, ora se concreta. Son seis, siete, ocho, nueve con el acólito pinto, tonto y entrometido. Ella gira sobre sí en el centro y tiene el espanto de su fugaz majestad amenazada. Y algo más. Por decirlo así, ha perdido los estribos. De pronto dos gritos penetrantes, de rabia uno, de dolor el

[15] Luis Leal, *op. cit.*, t. I, p. 12.

[16] Cabe señalar que se edificaron varios centros de asistencia social entre 1920 y 1930, algunos incluso forman parte importante de la red actual de servicios hospitalarios, como el Hospital Juárez y Salubridad y Asistencia de 1926. Información a partir del *Plano de la ciudad de México... 1929,* Dirección de Catastro. Departamento del DF.

> otro; confusión de orejas, hocicos, patas, colas, y la mancha se desmorona. [...] Pero los ojos de Altagracia vagan por las ondulaciones acuminadas de la lona gris de una carpa, [...] Absurdos también los graves postes y festones de la electricidad. Pasan a lo largo de una calle sobre un caserío mezquino que va empequeñeciéndose hasta lamer el polvo, hasta fundirse en la línea verde gris de la falda de los cerros y allá muy cerca de un cielo como ojo con catarata.[17]

En la novela *La luciérnaga,* la modernidad urbana proporciona a los personajes transporte, comunicación y servicios médicos, pero no el acceso al sistema educativo ni a empleos legales. A cambio de los sueños de éxito, encuentran pobreza, soledad, vicios y traiciones, y se quedan solos con la muerte de dos hijos. El protagonista enloquece, se sume en el alcohol; la familia padece una terrible pobreza y desolación.

La modernización es un proceso en el cual los individuos se enfrentan a los cambios de vida generados por las nuevas condiciones materiales, a distintos comportamientos y ámbitos a los que deben adaptarse, adecuando sus formas de conducta. Enfrentarse a esta modernidad no implica un proceso regular, sino un continuo cambio, que no resulta positivo para todos: se trata de una transformación, una evolución. El hombre se encuentra en tensión ante el temor a lo desconocido.

La luciérnaga, migración y paisanos

Otro elemento fundamental que genera crisis social es el proceso de inmigración a la ciudad de México, con el consecuente vínculo entre quienes llegan y los paisanos que ya radican en la capital. La novela[18] presenta el relato de vida desde la mirada de diversos personajes. Momentos y elementos clave son: la llegada a la capital, el accidente del camión, los negocios y la perversión, la pérdida material y moral, la ciudad comunicada con el pueblo, el sistema médico privado, la asistencia pública y la pobreza urbana cuando todo se ha perdido.

Dionisio, el protagonista, es originario de Cieneguillas, casado con Conchita y padre de cuatro hijos: María Cristina, Sebastián, Cirilo y Nicolasa (estos dos nacen en la capital). La familia dependía del hermano de Dionisio, José María, hombre religioso y avaro, encargado de la herencia familiar, quien augura a Dionisio un fracaso contundente en la capital, aunque le sugiere que ahorre.

El primer viaje a la ciudad es por aventura y, convencido de ser todo un comerciante, empieza a vender en el mercado de La Lagunilla productos que traía de su pueblo. Dionisio sueña en comprar una casa en la colonia Santo Tomás y acondicionarla con muebles de la tienda El Puerto de Veracruz; muy organizado en sus objetivos, tiene el plano de la casita y el catálogo de muebles para una vida próspera en la capital, desea un futuro confortable; pero empeña su deseo en la fantasía del dinero fácil, invierte parte de su capital y lo pierde en la lotería. Ante tal decepción, decide establecerse definitivamente en la ciudad de México, animado por sus paisanos, quienes le comentan que con una mínima cantidad multiplicará sus ganancias. Luego

[17] Mariano Azuela, *La malhora, Obras completas*, t. II, 1993, pp. 970 y 971.

[18] *La luciérnaga,* de aproximadamente 100 páginas, fue escrita entre 1927 y 1932, publicada en partes en diversos periódicos y revistas de México y editada como libro en 1932, por Espasa Calpe de España; en 1955 la imprime en México la editorial Novaro; después, en 1960 y 1993, la publica el Fondo de Cultura Económica como parte de las obras completas del autor.

vienen las propuestas de negocios, la forma como lo estafan y la pérdida de su capital. El protagonista aprende y deja de ser ingenuo, pero se corrompe; ahora como *hombre moderno* y capitalino deja sus remilgos morales para los provincianos.

Migración y paisanos

La migración tiene como destino un punto geográfico que ofrece posibilidades de trabajo y de forjar cotidianamente un futuro mejor. Implica un flujo de personas y de dinero, tanto en el lugar de partida como en el sitio a donde se llega; los migrantes son portadores de una cultura distinta y al establecerse proponen cambios sociales, económicos y culturales. La gente sale de su entorno provinciano porque éste no le ofrece mejores oportunidades, en cambio la ciudad representa un horizonte de expectativas; así, viven con el deseo de progresar en el lugar al que llegan y con la añoranza del lugar abandonado.[19]

Los personajes de *La luciérnaga* no son jornaleros que dependan de los ciclos de cultivo para sobrevivir, esto les permite experimentar primero una migración temporal, van y vienen del pueblo a la ciudad hasta su migración permanente; salen de Cieneguillas y se establecen definitivamente en la ciudad de México con el propósito de invertir en algún negocio. Los *patrones migratorios* de estos personajes concuerdan con los patrones de los años veinte y treinta, en los cuales predominan las rutas dentro de los estados de la República y entre un estado y otro en toda la nación, aun cuando ya existía un desplazamiento importante hacia la frontera con Estados Unidos. Los *flujos migratorios* a la ciudad son provocados por la apertura de fuentes de trabajo en la industria y en el sector terciario; asimismo, funcionan a través de *redes sociales* en proceso de maduración: "quienes no cuentan con una red social, difícilmente se insertarán a los flujos migratorios".[20]

La migración promueve un imaginario de cambio que se distingue en aspectos de quienes regresan a su lugar de origen: una mejor indumentaria, un nuevo lenguaje, ingresos más altos con posibilidad de ahorro y además transmiten narraciones cargadas de optimismo;[21] "se arriesgan a vivir la aventura y la incertidumbre" con un trabajo y en un lugar diferentes, con el objetivo de mejorar las condiciones materiales, a pesar de las dificultades que esto conlleva en los aspectos anímico y familiar tradicionales.

Este movimiento regional representa un proceso de transformación en el cual se aprehenden comportamientos que se adecuan a las nuevas costumbres y, a su vez, modifican las anteriores para crear nuevas maneras. Entonces se integran las prácticas tradicionales y las recién adquiridas en un proceso de adaptación de usos entre el pasado y el presente, lo rural o provinciano y lo urbano.

Mariano Azuela se refiere, no sólo en ésta sino en la mayoría de sus novelas del periodo 1922-1944, a quienes llegan al DF y a la ciudad de México, provenientes de Guanajuato, Jalisco y Michoacán;[22] la zona que expulsa es El Bajío, migran lo mismo

[19] Mario Pérez Monterosas, "Buscando el norte: la nueva migración de veracruzanos a Estados Unidos", en revista *El Cotidiano,* núm. 108, julio-agosto, 2001.

[20] *Ibid*., p. 20.

[21] Manuel Gamio, *El inmigrante mexicano. La historia de su vida,* 1969.

[22] Para el caso de otros personajes de Azuela, los lugares de origen se ubican en diferentes estados, principalmente del norte y centro del país, como Guanajuato, Jalisco, Michoacán, Estado de México, Chihuahua,

familias que hombres solos, y existe una organización de recepción e introducción entre conocidos, en el caso de *La luciérnaga*, originarios de Cieneguillas, Guanajuato. En el relato se observa cómo, desde la ciudad de México, los paisanos promueven la migración de la familia, al crearle expectativas de negocios y ganancias al protagonista quien, entonces, empeña toda su herencia en la aventura de mejorar, no sólo para incrementar su dinero sino con el fin de adquirir el estatus de *capitalino,* además de buscar que sus hijos tengan acceso a la educación. Se establecen, así, las *redes sociales* entre *los paisanos*: aquellos que se reconocen oriundos de un mismo lugar geográfico, que tienen comportamientos similares y que en un momento determinado coinciden en un sitio distinto al de su origen; conforman un grupo extranjero en la ciudad al que se identifica por el arraigo y desarraigo de la zona de procedencia.

Las redes sociales juegan un papel primordial en la migración, especialmente las relaciones de parentesco, amistad y paisanaje. Gracias a la red social se logra información privilegiada sobre trabajo, negocios y vivienda; pero ingresar al círculo tiene un costo económico,[23] pues en este intercambio de vínculos sociales, los paisanos ya radicados en el lugar receptor esperan ganancias a cambio del apoyo brindado a los recién llegados. Esto les sucede a los personajes de *La luciérnaga:* los parientes y vecinos del pueblo les proporcionan alojamiento por una cantidad exorbitante, les proponen la compra de un camión que resulta ser una chatarra y volverse socios en la compra de una cantina. En la novela se describe a un grupo de paisanos estrechamente relacionados, pues la mayoría de quienes emigran de Cieneguillas llegan a vivir a la zona de las colonias Guerrero, La Bolsa o Morelos y Tepito, barrios proletarios de la ciudad de México; este grupo de paisanos propone negocios a los recién llegados y, por supuesto, obtienen ganancias por la información.

> —Te tengo un negocio muy bonito, Nicho. Dos camiones grandes de ocasión. Una ganga: ocho mil pesos, contado neto. En números redondos te puedo demostrar una ganancia diaria de cuarenta pesos como mínimo. No quiero que pierdas tan buena oportunidad. (No te dejes creer de Vicente Gómez, su negocio no llega a quinientos pesos. Desde anoche sospeché que te quiere engaratusar. ¿Cuidadito, eh?…)
>
> Sigue la audiencia. En turno, Vicente Gómez.
>
> —Paisano, le vengo a avisar que tengo muchos pretendientes para entrar en sociedad; pero me acordé de usted y le doy la preferencia. Naturalmente, a un amigo y a un paisano hay que ayudarle, cuando comienza, sobre todo. Sólo que me urge su resolución, porque no me quiero perjudicar ni perjudicar a los demás interesados.[24]

La migración también establece una relación entre los lugares expulsores y el lugar receptor, los pobladores son de allá y de aquí, están ligados a ambos sitios, "hecho que ha devenido también en la formación de un nuevo espacio social y en una nueva forma de organizar y entender el espacio geográfico"; la pertenencia se establece en un territorio imaginario que une los dos lugares, y el personaje los mantiene como sus sitios de referencia. Su mundo va del pueblo a la ciudad, en

Coahuila, Baja California Norte y el mismo Distrito Federal; estados que actúan como puntos de referencia para el tipo de comportamientos en la vida urbana. Forman parte de la red metropolitana en un nivel de imaginario, pues los pobladores en la capital no pierden totalmente su estilo provinciano y su pertenencia.

[23] Mario Pérez Monterrosa, *op. cit.*, p. 14.

[24] *Ibid.*, pp. 587 y 588.

particular a la zona donde habita, y el trayecto, tanto material como simbólicamente, entre estos dos puntos es su territorio social, que aparece como el corredor migratorio. Así, en la narración las acciones suceden entre la capital y el poblado, el mundo que transitan los protagonistas va del pueblo a la ciudad en desplazamientos físicos, de recuerdos y de ambiciones; es un constante ir y venir entre la capital de la acción y el pueblo de la improductividad. En esto radica el referente cultural y de identidad, porque Azuela no explicita otro tipo de comportamientos exclusivos de los cieneguenses, únicamente su pertenencia al lugar de origen.

En esta historia de migración, la población de la comunidad expulsora, está compuesta por viejos, mujeres, sacerdotes, caciques, niños, tenderos y avaros, a quienes se puede denominar como *tradicionalistas*; son quienes conservan el estilo de vida de la provincia. Los que están en la ciudad son, principalmente, hombres que buscan sacar provecho de sus paisanos recién llegados; en el relato, el grupo está integrado por una familia nuclear que vive entre la semimodernidad urbana y la tradición provinciana de su pueblo. El esposo se encarga de la manutención y se va distanciando de la esposa e hijos, por el estilo de vida capitalino, hasta volverse alcohólico. La esposa, que se encarga del cuidado de la casa y de los vástagos, representa el arraigo con el pueblo; al abandonar al marido, deja la ciudad y regresa al terruño. Los cuatro hijos: una joven que no puede dedicarse a la escuela —su educación en la capital era una de las ilusiones que motivaron la migración— termina perdiéndose en la prostitución; uno de los varones enferma y su padre no se ocupa de él, cuando lo hace, a pesar del dinero y de tener acceso a una comunidad médica con más recursos, ya es imposible la recuperación. Los servicios de educación y salubridad, que se garantizan ilusoriamente a la población, no son accesibles para esta familia. Sobreviven los hijos más pequeños, los que nacieron en la capital, con ellos viaja la madre al pueblo, y luego de regreso a la capital para reunirse con el padre.

La migración, en su proceso de movilidad, muestra cómo un *hombre moderno* se enfrenta a los cambios y termina por negar sus costumbres; quiere ser diferente a los de su origen porque ello significa superación. En contrapartida, el hombre tradicional de la provincia que decide no exponerse representa la prudencia y la costumbre que perdura. *La luciérnaga* es la historia de dos tipos de vida que tienen un punto de partida común: la provincia; situación reflejada por el hermano que decide buscar nuevos horizontes en la urbe y el avaro que permanece estático en su pueblo. La acción está en quien emprende y arriesga; lo improductivo, en aquel que no arriesga por conservar lo que le pertenece. Existe una repercusión de los migrantes que impacta a su pueblo: no vuelven —salvo el caso de la esposa, quien al romper con el marido no tiene más opción que su terruño—; la mayoría de quienes se establecen en la capital no retribuyen al pueblo nada más que fantasías.[25] Se han establecido como capitalinos y recuerdan su comunidad, pero para ellos regresar significa fracaso, porque quien va a la ciudad adquiere un nuevo estatus, superior a los paisanos del poblacho. En este sentido, para los pobladores de Cieneguillas, quienes se van a la capital son hombres que se están superando, lo cual dejan la condición actual para mejorar el

[25] Actualmente, la repercusión económica y social de la migración México-Estados Unidos es muy importante para nuestro país, pero esto tiene relación con las dependencias y los lazos familiares que se conservan con el sitio de origen.

nivel de vida en un sitio dinámico y moderno que representa el futuro.

Algunos estudiosos señalan que la migración también se presenta por una *revolución de aspiraciones*.[26] Sin embargo, Azuela pone en evidencia que migrar hacia la ciudad no sea necesariamente mejor, pues en la urbe se pierden los verdaderos valores morales, a causa de la ambición y por la supervivencia.[27] El autor recrea la problemática y la cara astillada del sueño de los migrantes, quienes buscan un paraíso donde se realice el sueño: *ser mejor* ante los otros del pueblo. Es una aventura sin final feliz, la experiencia de radicar en la ciudad no implica alcanzar una fuente de oportunidades; el migrante descubre que no tiene acceso a la educación ni a los servicios de salud, que la ignorancia no se erradica por estar en la capital, que los paisanos también estafan a los propios, y quienes se dejan embaucar por la ambición son presa de la *ciudad monstruo*,[28] que devora en la prostitución, el alcoholismo, la enfermedad, la ignorancia y la traición. Por ejemplo, el barrio donde viven Dionisio y su familia es considerado decadente.

El narrador muestra el nivel social del barrio, en una descripción del mercado de Tepito: pobre, sucio y con habitantes que tienen una profunda amargura; la basura se encuentra junto a los alimentos y los pregones son lamentos de miseria que se mezclan con el estridente ruido de los carros y camiones de la calle.

> Del de Tepito, Conchita trae sus exiguos alimentos. Trae también —y gratis— el limo de futuros ayes: elementos dispersos de una gran sinfonía gris que, al cabo de los años, en abandono desolador y en la tristeza del pueblo silencioso, habrá de reconstruirse en un suspiro hondo y amargo, en su grandiosa magnificencia de miseria, de dolor y de angustia. Concierto de notas broncas, tejados podridos y montones de basura alternando con cuarterones de leguminosas y cerros desmoronables de cereales. "¡Cinco, son cinco de chilacas!" Cabelleras desgreñadas, croar de carros detenidos, el golpe del hacha que desgarra carnes oliscadas, colmena andrajosa bajo el ardor del sol. "¡Fresca, fresca… de limón, de piña, de jamaica, joven!…" El lamento secular de la india renca y parda, "chicuilotiiii…tos…fritos…", y la flauta delirante del afilador, perdida en el retumbo de los carros, el resoplar de los camiones y el rumor de la mustia muchedumbre que no supo nunca de un oro que brilla arriba.[29]

El pueblo aparece en algunos momentos como el espacio celestial comparado con las tribulaciones de la ciudad; pero esta visión también es una ilusión, pues Cieneguillas es el sitio del dinero improductivo, el infierno del atraso y los prejuicios. Entonces la ciudad, a pesar de provocar aberración por su paisaje abigarrado y gris,

---

[26] Lourdes Arizpe, *Campesinado y migración*, En cuanto a "Revolución de aspiraciones" véase también John Gledhill, "¿Se puede pensar en otra 'modernidad' rural?", *Las disputas por el México rural,* p. 102: "Es decir, que la gente ya no se conforma con trabajar por un ingreso que sólo les permita subsistir, sino mejorar verdaderamente sus condiciones de vida. Los cambios sociales, las redefiniciones históricas de las formas de vida y visiones del mundo de las poblaciones rurales, se dan por su incorporación a una sociedad nacional, por la incorporación de su población en circuitos de migración internacional, por los efectos de la globalización cultural y por la incorporación de los migrantes al *american way of life*".

[27] Argumento que reafirma Mariano Azuela en otras novelas, entre ellas *El camarada Pantoja* y *La marchanta.*

[28] Véase capítulo 1, sobre el horizonte cultural del autor, en este volumen.

[29] Mariano Azuela, "La luciérnaga", *op. cit.* p. 574.

por ser un entorno de desintegración de la prole, es el lugar que los acoge y permite el reencuentro de la familia, célula fundamental que promueve la felicidad.[30] La megalópolis, según la visión de Azuela y de la opinión pública, les brinda atención médica pública.

Así, al parecer, la historia apenas inicia; la familia no regresará a mostrar su fracaso al "pueblo chico, infierno grande" y se perderá en el anonimato de los pobres que viven en los barrios de la ciudad de México. Estos son los desprotegidos a quienes debe ayudar el aparato revolucionario del gobierno.

> La obra infinita de Dios, inextinguible en la memoria del provinciano que no prevaricó. Sentimiento que acaban de ensombrecer los horizontes confinados donde rebulle la vida al compás de una mísera pasión absorbente: el dinero. Ahí donde toda idea desinteresada y noble fracasará en espantosa confusión de lenguas.
>
> En su tristeza enorme e inacabable, los timbres de los tranvías lloran, las ruedas de los carros gimen y el mismo rumor argentino de los chiquillos que juegan en las vecindades tirita.
>
> Hay que salir. A cualquier parte. Lo importante es que las piernas sirvan de derivativos al cerebro y al corazón. Andar a la aventura, pero andar, pero vivir.[31]

Del espacio al territorio al mapa. Los años veinte

De acuerdo con el análisis de las novelas en estudio y por su fecha de publicación, es posible ubicar las acciones que en ellas se desarrollan en los primeros años de la década de los veinte; por ello, valen algunas características del territorio con la zona que cartografía Azuela en su literatura y que aquí aparece localizada en el *Plano del catastro de 1929*.

La ciudad de México, en los primeros años después de la guerra de Revolución, absorbe 60.3% del crecimiento de la población urbana de todo el país, al disminuir la mortalidad e incrementarse la migración. El Distrito Federal, en 1910 tiene 721 mil pobladores y la ciudad de México, 471 mil; para el inicio de 1920 hay en el DF 906 mil habitantes, de éstos, localizados en la ciudad de México 615 mil; pero al terminar la década, el DF registra 1 millón 230 mil y la ciudad de México, 1 millón 29 mil habitantes; esta población en un territorio urbano que creció de 40 km^2 en 1910 a 46 km^2 en 1920, hasta 86 km^2 en 1930. Para 1921, el Distrito Federal está formado por 13 municipalidades: en 12 de ellas se concentra 32% de los habitantes del Distrito, mientras que 67.9% se localiza en la ciudad de México, integrada por ocho cuarteles.[32]

En este caso, la zona de interés se ubica al nororiente de la ciudad de México; en el norte se encuentran el rastro, fábricas y talleres; al oriente, colonias proletarias y barrios fabriles, algunas colonias viejas y otras nuevas para trabajadores, como Atlampa y Peralvillo —colonias que menciona Azuela en sus historias. Enrique Espinosa señala para el cuartel I, 115 mil habitantes; para el cuartel II, 105 mil, y para el III, 75 mil habitantes; sin duda se trata de las demarcaciones con mayor población en la ciudad.[33]

[30] Elsa Muñiz, "Familia, patria y religión", *Cuerpo, representación y poder. México en los albores de la reconstrucción nacional, 1920-1934*, 2002, pp. 72-89.

[31] Mariano Azuela, "La luciérnaga", *op. cit.*, p. 665.

[32] María Soledad Cruz, "La ciudad de México en la década de los 20", *Crecimiento urbano y procesos sociales en el Distrito Federal (1920-1928)*, 1994, pp. 57-77.

[33] Enrique Espinosa López, *Ciudad de México. Compendio cronológico de su desarrollo urbano (1521-1980),* 1991, p. 122.

El territorio se caracteriza como área de fábricas y zona de ferrocarriles y talleres, así como de barrios habitacionales de trabajadores con viviendas principalmente en vecindades. Se promueven obras públicas importantes que benefician a las colonias modernas, pero persiste un serio problema de servicios públicos y un notable descuido en el saneamiento que definía a la capital.[34]

> Se calculaban más de 40 focos de infección que se localizaban en colonias como La Bolsa, Hidalgo, Peralvillo, Valle Gómez, Jamaica, Santa Julia, etc. [...] Esta situación dio como resultado un alto índice de enfermedades y mortalidad de los habitantes de la ciudad. Tuberculosis, fiebre tifoidea, enfermedades gastrointestinales y neumonías afectaban gravemente a la población de colonias insalubres.[35]

Para 1924 solamente 86% de la ciudad cuenta con servicio de drenaje; colonias como Guerrero, Santa María la Ribera, Peralvillo, la nueva del Rastro, Valle Gómez, Vallejo, una sección de la Morelos, Ex Hipódromo de la Condesa, Roma y Moctezuma, sufren carencias de agua, drenaje, pavimentación y alumbrado. Además, se señala la existencia de 10 mil automóviles, casi 3 mil camiones de pasajeros, poco más de 2 mil camiones de carga y poco menos de 3 mil transportes de tracción animal, lo que permite considerar el alto impacto del automóvil en la ciudad capital.[36]

En esta década se da una fuerte competencia entre el Presidente municipal de la ciudad de México y el Gobierno del Distrito Federal, que dependía de la Presidencia de la República; la rivalidad tiene su origen en la falta de claridad entre ambas instancias, por las responsabilidades y los ingresos que recibe y necesita la ciudad. Una usurpación de funciones en la cual el Ayuntamiento administra y la Federación pone el capital y, por tanto, decide. Y, a su vez, las obras tienen más un impacto político que social.

> Durante los veinte, el ayuntamiento de la ciudad no realizó una labor administrativa y de gobierno sobre las necesidades específicas de la urbe. Más bien funcionó como instrumento de lucha política para suprimir fuerzas opositoras a Obregón, consolidar el poder de Calles, y para lograr la imposición de la hegemonía de la CROM en el movimiento obrero.[37]

De acuerdo con las investigaciones de Soledad Cruz en cuanto a los procesos de reparto de tierras en el DF, estos años supusieron el auge de la reforma agraria con la creación de 60 ejidos, aproximadamente. Durante este periodo, el espacio territorial se distinguió por dos procesos distintos: el agrario, representado por los ejidatarios, y el netamente urbano, protagonizado por los fraccionadores y colonos.

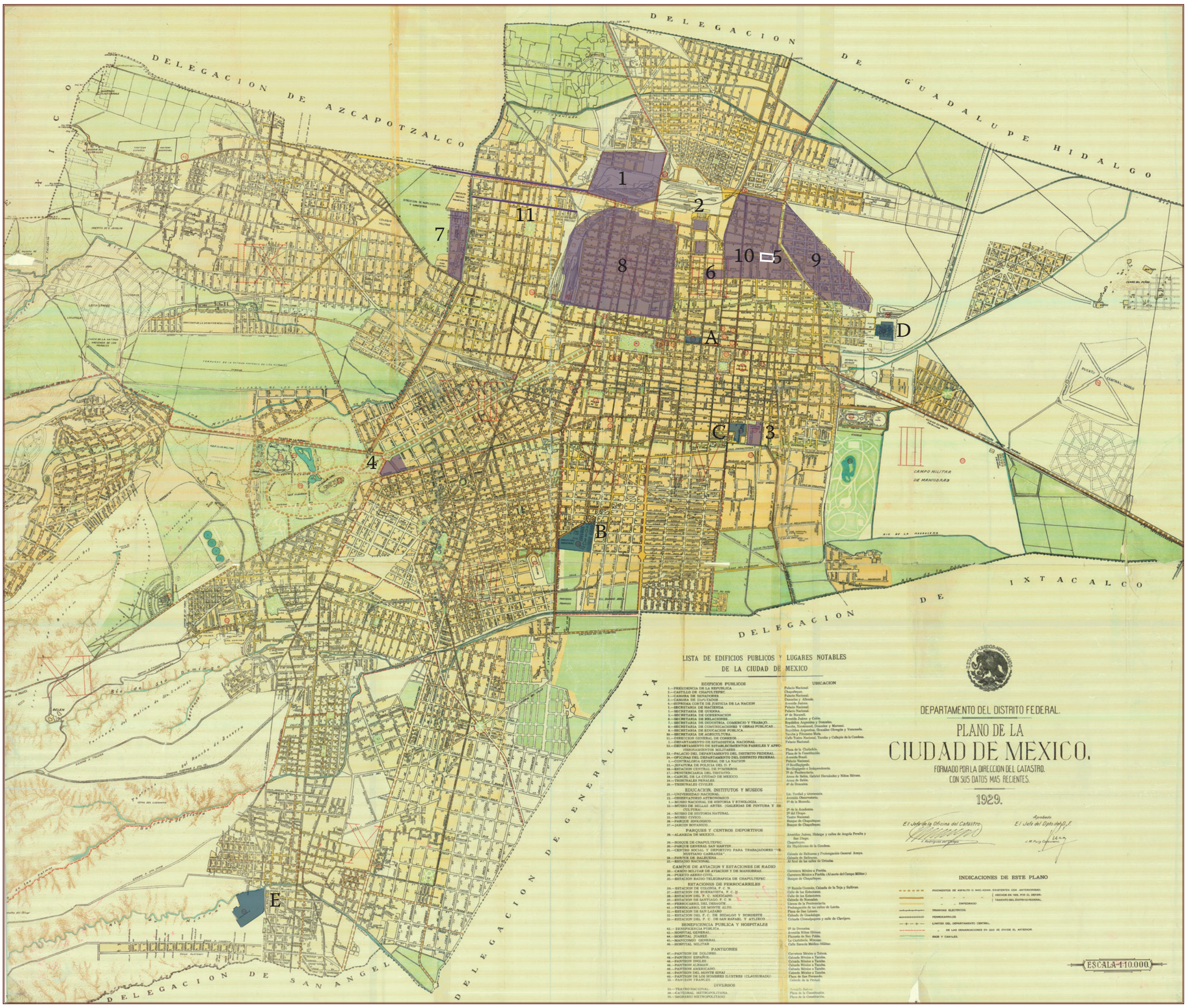
---

[34] María Soledad Cruz, "Las tierras ejidales y el proceso de poblamiento", *Dinámica urbana y procesos sociopolíticos*, 1997.

[35] María Soledad Cruz, "Gobierno de la ciudad de México. El Ayuntamiento. ¿Una contradicción sin solución?", *Crecimiento urbano…*, *op. cit.*, p. 87.

[36] Enrique Espinosa López, *op. cit.*, p. 132.

[37] María Soledad Cruz, "Las tierras ejidales y el proceso de poblamiento", *op. cit.*, p. 187.



Mapa 2.
Pobreza y locura.

- A Beneficencia Pública (42)
- B Hospital General (43)
- C Hospital Militar (46)
- D Lecumberri Penitenciaria del Distrito (17)
- E Manicomio General La Castañeda (45)

● Sucesos de la Novela

1. Nonoalco (39)
2. Jardín / Plaza de Santiago
3. Hospital Juárez (44)
4. Salubridad y Asistencia
5. Plaza de Tepito
6. Mercado de La Lagunilla
7. Colonia Santo Tomás
8. Colonia Guerrero
9. Colonia de La Bolsa
10. Barrio de Tepito / Colonia Morelos
11. Calle La Rosa (choque del camión)

Ciudad de México, Plano del catastro 1929. *La malhora / El desquite / La luciérnaga*

Los números en paréntesis remiten a indicaciones originales del plano.

Capítulo 4
El camarada Pantoja, nuevos comportamientos urbanos

El camarada Pantoja, escrita por Mariano Azuela en 1937 y editada el mismo año, es una narración en torno a la ciudad de México en la década de los años veinte; época de sucesos violentos que marcaron la vida nacional y metropolitana. El autor describe a la sociedad a través del relato del camarada[1] Catarino Pantoja, historia de vida que se ve cruzada por asesinatos políticos y por la lucha contra los reaccionarios durante la guerra cristera (1926-1929).

Pantoja es la representación que Azuela crea para denunciar el *aburguesamiento* de los militares y los líderes revolucionarios. Es la historia de personajes comunes y ordinarios, que no son héroes ni figuras destacadas sino desconocidos e impopulares, incluso un tanto ridículos; el protagonista y su esposa, La Chata, forman parte de la clase obrera de la capital y tienen su domicilio en los barrios para trabajadores; el autor muestra las costumbres y ambiciones de estos seres y los coloca en diversas situaciones que aprovechan para hacer realidad sus sueños: tener poder, ser parte de la Familia Revolucionaria y vivir cómodamente.

Dos fuerzas forman el eje de la historia, una promueve a la otra y ambas son impulso e instrumento para lograr el éxito: ambición y violencia. La primera es evidente en el deseo de poseer bienes y alcanzar el poder y la fama; cambiar sus condiciones sociales de clase trabajadora y llegar a ser diputado; este deseo de triunfo a toda costa encarna con mayor fuerza en la esposa de Pantoja. La violencia es la otra potencia que da energía a la historia y que se muestra como

[1] Es el igual, con quien se comparten los mismos ideales políticos y se busca un mismo fin, es el miembro de un grupo fraternal del cual se forma parte y al cual se le respeta. El término se utiliza entre los correligionarios del partido comunista para dirigirse a los compañeros de causa, vinculados en un movimiento internacional, marca la vanguardia en la organización del pueblo (campesinos, obreros, intelectuales), que lucha contra la *ideología* burguesa y el imperialismo, sus bases ideológicas se ubican en la teoría marxista leninista de la lucha de clases. Su primer planteamiento es la conquista del poder político por la clase obrera, así como el establecimiento de la dictadura del proletariado, el gobierno dirigido por la clase obrera progresista, a favor de los grupos más desprotegidos; pretenden destruir la dominación privada, la explotación y fortalecer la propiedad social. *Diccionario de Filosofía Política,* 1983.

instrumento contundente del poder. Azuela describe los estilos y usos que definen a la urbe, mismos que dejan ver modos distintos de morar la ciudad en los años veinte.

El mecanismo por el cual Pantoja asciende es el asesinato, por ello se deprime y su mujer lo desprecia. Se trata de un tiempo de guerras, de intriga, de machos, de pistola y muerte, de quitar del camino a aquellos que no están de acuerdo con los propietarios del poder.[2]

Tres tristes tigres

La novela se divide en tres etapas, que he denominado obrera, armada y legislativa. Son las *tres* facetas por las cuales atraviesa Pantoja, *tristes* por la mediocridad de uno que se cree *tigre* de la Familia Revolucionaria.

Fase obrera

La primera etapa corresponde a la apropiación que ejerce la pareja protagonista, cuando Pantoja es obrero de la fábrica La Consolidada y viven en una vecindad de la colonia Guerrero, cercana de la avenida Nonoalco. En este fragmento de la historia forman parte de las bases trabajadoras que engrosan las filas de lo que, señala Azuela, es el "factótum de los sindicatos", compuestos por la clase obrera "transformadora de la realidad nacional". La historia inicial se caracteriza por mostrar la vida urbana en un entorno festivo y colectivo; Pantoja y su mujer participan en celebraciones populares y manifestaciones políticas: lo mismo en una quema de Judas en la calle de Tacuba o paseando por la Alameda, que en una manifestación en el Zócalo frente a la Catedral o en algún evento civil nacionalista en la Basílica de Guadalupe.

En esta etapa de compromiso corporativo y regocijo, Pantoja y La Chata ponen a resguardo a un importante individuo; en un ambiente de diversión popular, la mujer reconoce en su protegido al general Calderas, quien se convertirá en su protector por haberle salvado la vida. Entonces, las esperanzas y ambición de La Chata vuelan a la velocidad de los juegos mecánicos de la feria que se ubica en las trancas de la Guerrero. Por su ayuda a Calderas, Pantoja es nombrado policía y su esposa sueña con la posibilidad de que éste deje de ser un obrero *pelagatos* y llegue a ser todo un diputado. En la zona obrera, la ciudad se caracteriza por contar con lugares públicos de gran concentración de gente, en un ambiente de tianguis y verbenas en el cual, sin embargo, se percibe resentimiento y desprecio social.

En la historia de Pantoja, los acontecimientos del conflicto cristero son parte del contexto donde se desarrolla la trama, Azuela describe los comportamientos sociales de uno y otro grupo, así como sus estrategias. La novela inicia en una calle del centro de la ciudad de México, con la tradicional fiesta de la quema de Judas —personaje que vendió y traicionó a Cristo—; se elaboran figuras diabólicas que están cubiertas con cuetes y "la quema" consiste en la explosión del muñeco de cartón, el festejo callejero es una celebración popular donde el elemento determinante es la presencia de las clases trabajadoras. Mariano Azuela plantea que se trata de una época y una ciudad donde las conmemoraciones religiosas tienen un doble sentido: tanto laico como religioso. En su carácter laico, acude el populacho obrero a una actividad de esparcimiento, de carácter nacionalista y popular, se dan recuerdos y se toma pulque, eliminando la relación de la quema con la tradición católica de la Semana Santa.

[2] Christopher Domínguez, *Tiros en el concierto*, 1997, pp. 541-543.

Azuela señala veladamente que el presidente Calles es un traidor de las costumbres religiosas y que, para los grupos reaccionarios, el político es la personificación de quien entregó a Cristo, por dinero, a sus enemigos; así Calles, "el Judas", arranca sus propiedades a la iglesia católica para ponerlas en manos de los incrédulos nacionalistas. El escritor, de una manera sutil, presenta el espíritu dual de la época en el centro de la capital, el proceso de secularización por parte del gobierno y los grupos populares que lo apoyaban. La quema de Judas, vista por la reacción como el deseo de destruir al demonio Calles, para los obreros callistas es la experiencia de resignificar las tradiciones de las fiestas mexicanas.

Fase armada

En esta fase aparecen la violencia y el monopolio del poder; por un lado, a través de la Inspección de Policía a cargo de Roberto Cruz, el "verdugo" de Calles; y, por otro, mediante la estrategia anarquista de la *acción directa*[3] promovida por la CROM, la corporación obrera más grande en el ámbito político. Instituciones emparentadas con el gobierno mexicano y de las cuales forman parte los líderes del grupo de poder que integra la parentela de la *Familia Revolucionaria,* como se denomina en la novela al grupo selecto de la jerarquía estatal que ejercía el control a través de la represión armada y la coacción social informal. En el caso de esta novela de Azuela se puede decir que la coacción impuesta por la institución de filiación revolucionaria y, después, la ***autocoacción*** que los personajes se imponen para regular su comportamiento de acuerdo con los mandatos de un "súper yo" denunciante y asesino, se encuentran en un ámbito de violencia, dominado por la supremacía de los prepotentes policías y militares que eliminan a balazos a todo aquel que se opone a sus designios.

En la narración de Azuela, la violencia inicia con el cortejo fúnebre del general Francisco Serrano,[4] del Palacio Nacional a la estación Colonia. Este militar fue asesinado por convertirse en candidato opositor a la presidencia, con-

[3] *Acción directa.* Promovida por Luis Napoleón Morones (dirigente obrero, 1890-1964, Secretario General de la Confederación Regional Obrera de México —CROM— de 1918 a 1949, fundador del Partido Laborista en 1919 y Ministro de Industria de 1924 a 1928). Queda consignada en las amenazas que Luis Morones realiza en la Cámara de Diputados ante el asesinato de Felipe Carrillo Puerto. Determina que los responsables de dicho crimen son los diputados cooperativistas y el movimiento obrero sabría castigar a los culpables: "…Pero qué pobre sería el movimiento obrero de México… si no tuviera a su alcance *medios eficaces* para castrar a esas gentes que no tienen virilidad, ni los tamaños necesarios para castrarlos […] irán sintiendo la acción punitiva, la acción de castigo, de *venganza* y de protesta que perpetrará el movimiento obrero de México […] *por cada uno de los elementos nuestros que caiga* en la forma en que cayó Felipe Carrillo, *lo menos caerán cinco de los señores que están sirviendo* de instrumento a la reacción… y este deber es vengar, castigar a los asesinos" […] se trataba de una lucha entre los trabajadores y el elemento patronal, la "acción directa" tenía por objeto hacer presión sobre la parte contraria, por medio de la huelga, el boicot, etcétera, y que cuando se trata, "como en el presente caso, de dejar comprendido dentro de la 'acción directa' a un grupo de personas que a juicio de los trabajadores organizados perjudican sus intereses, entonces *la acción de los trabajadores* se encamina a *procurar a los que consideran sus enemigos todo género de molestias*, hasta conseguir que los afectados por esos procedimientos abandonen el lugar donde residen, pero las molestias a que se refieren no alcanzan en manera alguna las proporciones de un delito…", Vito Alessio Robles, *Baño de sangre*, 1979.

[4] Quien es asesinado en octubre de 1927 por postularse como candidato a la presidencia. Este suceso queda registrado en la magistral novela de Martín Luis Guzmán, *La sombra del Caudillo*, 2000, p. 249.

tra la reelección de Álvaro Obregón, a quien respaldaba el presidente Calles. En la historia de Pantoja se habla del asesinato del senador Field Jurado[5] a manos de los secuaces de Morones, dirigente de la CROM, ajusticiamiento en el cual el novelista hace participar con alta convicción a La Chata. Otro suceso violento es la ejecución de los hermanos Pro, quienes participaron en un atentado contra el general Obregón en julio de 1928. Estos acontecimientos muestran la violencia y el ambiente social en que las armas y la muerte juegan un papel predominante, y ejemplifican la etapa sangrienta que vive la sociedad al oponerse al Jefe Máximo. El terrorismo y la violencia que ejercen es evidente, Pantoja y su grupo dejan la policía y pasan al ejército.[6] La ciudad de México se desdibuja y la acción se traslada a un poblado donde cobran mayor dimensión los artilugios, ahora de los militares, en lucha contra los cristeros y reaccionarios.[7] La fase armada está regida por el monopolio de la violencia.[8]

La amplia población conservadora, en fuerte oposición al gobierno, actúa en un movimiento de resistencia, tanto en el nivel privado como público, a pesar de las denuncias de los miembros de la Familia Revolucionaria, quienes deberían estar atentos y luchar contra los reaccionarios, enemigos del gobierno. Se establece una tensión entre creyentes y callistas; aquéllos desobedecen las normas del gobierno; y éstos, el poder de la iglesia católica. La ciudad es el espacio donde alternan dos visiones del mundo, una experiencia mística de mártires que se arriesgan por la religión, como el padre Pro y León Toral, y otros que pugnan a toda costa por la defensa de los valores mexicanos; se vive en un ambiente de sospecha, denuncia y guerra entre el pasado católico de los privilegiados y el futuro revolucionario que corresponde a las masas, el bien de la salvación cristiana contra el mal del demonio Calles.

También la nomenclatura urbana es un campo de batalla donde se impone lo civil sobre lo religioso. Nuevos nombres son impuestos por los emisarios del gobierno para ejercer su poder sobre la población, pasando de lo católico a lo laico. En la *nueva época* se cambia el apelativo de los lugares, instituyéndose a través del mote un nuevo futuro, como si al poner otra designación se fundara otro país; acción impuesta y sancionada. El futuro no cambia por convicción sino por la coacción, el quiebre de lo establecido instituye un porvenir a través del nombre, ejemplo de esto es la botica Nuestra Señora de Lourdes que pasa a ser la Farmacia Pasteur, y San Nicolás, que deja de ser pueblo para llamarse Ciudad

[5] Ultimado a la puerta de su domicilio, en 1924, por oponerse a la aprobación de los Acuerdos de Bucareli, acontecimiento minuciosamente recreado por Vito Alessio Robles, *Baño de sangre*, 1979, *op. cit.*

[6] Para mayor referencia sobre las características del ejército, véase Hans Werner Tobler, *La Revolución Mexicana,* 1994, pp. 483-559.

[7] Cabe señalar que Obregón y el grupo que lo apoya desde la policía salen de la ciudad de México, porque es un sitio gobernado por la oposición, que muestra su desacuerdo contra el candidato a la presidencia.

[8] Norbert Elías, *El proceso civilizatorio,* 1994. Esto significa que en la sociedad conviven reglas tradicionales y modernas que imprimen la necesidad de establecer control sobre los grupos, por parte del Estado y la sociedad, así como una actitud de autocontrol donde los individuos introyectan las normas y se regulan a sí mismos, para convivir en un ambiente de respeto. Primordialmente, el Estado establece órganos centrales que ejercen la violencia, la policía y el ejército, por ejemplo, con el objeto de que se respeten las reglas. Para Norbert Elías, en estas etapas del proceso civilizatorio hay una vigilancia al margen de la vida social que imprime un ambiente de miedo inducido desde el exterior.

Obregón. Ya no son los representantes de la santidad sino los de la ciencia y el gobierno quienes proporcionan nombre y opciones de prestigio. Es un periodo de tensión que va de la tradición piadosa a la imposición de una modernidad de caudillos.

Sucede también un cambio de comportamientos, causado por el programa de modernización del presidente Calles, que genera una crisis entre la Iglesia y el Estado. En la novela, a este programa se le denomina irónicamente, el "Milagro de San Plutarco Elías Calles": a partir de la ley de cultos y la fundación de la Iglesia estatal mexicana, independiente de Roma, se prohíben las manifestaciones religiosas, se cierran iglesias, conventos y escuelas, además de expulsar sacerdotes de todo el país. La situación genera una fuerte reacción por parte de los grupos católicos que se organizan y se manifiestan a través del boicot, las reuniones secretas[9] y una guerra contra el Estado mexicano, conocida como guerra cristera o cristiada. La bandera de los grupos católicos, tanto urbanos como campesinos, es formada por valores, ritos, manifestaciones y símbolos religiosos, bajo el lema "Viva Cristo Rey y la Virgen de Guadalupe".

Fase legislativa

Por sus acciones militares contra los cristeros, Catarino Pantoja recibe un ascenso institucional y es nombrado candidato a diputado; su jefe, para senador, y el líder de ambos obtiene el nombramiento de candidato a gobernador. Con este nuevo estatus otorgado por la parentela revolucionaria Pantoja pasa de simple achichincle a ser un ayudante de primer orden e inicia su carrera en la política; regresa a la capital.

Pantoja y su esposa se mudan a un lujoso departamento en la calle Hamburgo, en la colonia Juárez. Don Benedicto se refiere a ellos como *verdugos revolucionarios*, quienes se mezclan con la aristocracia en sitios antes restringidos, como los deportivos urbanos de la capital. Nadie en aquellas reuniones se interesa en la discusión por mejoras sociales, son oportunistas, ricos viciosos y matones que utilizan el cargo popular para beneficio personal. Esta mediocridad contrasta con la magnificencia de la Cámara de Diputados en la calle de Donceles, lugar muy significativo, según lo describe el autor cuando el personaje se desplaza en el interior del edificio:

> El diputado Pantoja asciende la gran escalinata franqueada por severas columnas dóricas, bajo la granada eléctrica del plafón, hasta los tableros relucientes donde en letras de oro brillan los nombres de los héroes de la patria en turno, susurra breves palabras al oído de los secretarios de la mesa que toman su nombre, y desciende presto y nervioso al simbólico verdeguear de las curules.[10]

En su actual posición, Pantoja valora las diferencias entre los nuevos y los antiguos amigos, pues los obreros no acostumbraban humillar a sus iguales, como sí lo hacen los compañeros de la Cámara de Diputados, algunos de los "militares fifíes herederos de los lagartijos de Plateros" que desprecian a sus vecinos de curul y comentan que Pantoja "¡Puff!... Apesta a perro muerto", aunque desde hace tiempo se lava con frecuencia y se pone del perfume de su mujer. Pantoja se cuestiona: "¿Cuándo los camaradas de La

[9] Jean Meyer, *La cristiada*, 2007, pp. 179-186.
[10] Mariano Azuela, "El camarada Pantoja" (1937), *Obras completas*, t. I, 1993, p. 754.

Consolidada o los compañeros de la CROM dijeron nunca que un hombre apeste a perro muerto ni a nada?" Intuye que los obreros lo respetaban y lo trataban como igual, mientras que los colegas recientes lo ningunean y humillan.

En esta etapa, Pantoja y su mujer se van a vivir a la colonia Portales, exclusiva para los nuevos ricos de la Familia Revolucionaria. Estos cambios los orillan hacia una convivencia más sectaria, privada e íntima; nunca es la muchedumbre del populacho con la que convivían cuando eran obreros. La ciudad es el espacio del divertimento moderno, dejan sus festejos populares y las manifestaciones masivas para reunirse en los paseos urbanos de mayor distinción. Estos revolucionarios promueven el consumo de cerveza mediante una campaña que resalta la modernidad y pureza del producto, y la refuerzan con una cruzada contra las bebidas tradicionales, como el pulque, entre otros motivos porque tienen acciones e inversiones en la empresa cervecera.[11]

Pero la ciudad también es un lugar de venganza y denuncia, ejemplificada en el actuar de la mujer revolucionaria. La Chata no está dispuesta a ser sustituida y desbancada de sus canonjías; cuando constata que está a punto de perder su nueva condición social por el amorío de Pantoja con Cecilia, *la burguesita*, traiciona a los reaccionarios y organiza la venganza contra la familia de don Benedicto. Maquiavélica, promueve una misa en la casa de sus vecinos, a la que ella, por supuesto, no acude y la denuncia ante la policía; el evento religioso resulta una prueba clara de conspiración de los burgueses contra el gobierno, motivo por el cual son apresados y recluidos en la cárcel por desafiar la ley de cultos,[12] sin embargo son absueltos. En este momento de la historia, a Cecilia se le nota el embarazo, La Chata se percata, toma una determinación contra la muchacha y actúa en consecuencia. Un día sigue a la joven, en la parada del camión de la colonia Portales la acuchilla, con "premeditación, alevosía y ventaja", bajo la consigna de quitar del camino a esa mujer, "perdición del hombre, de la sociedad y de la patria".

La novela finaliza con el triunfo social y publicitario de los protagonistas, Pantoja logra el éxito, es designado gobernador interino de Zacatecas; La Chata también triunfa, asesina confesa, obtiene su libertad; desde el balcón de su Quinta observa el cortejo fúnebre de don Benedicto —los reaccionarios—, mientras prepara las maletas para reunirse con su marido. Los Pantoja consiguieron su deseado estatus a través del asesinato, forma aprendida de los líderes que tanto admi-

[11] El pulque, bebida tradicional, se produce en la zona centro del país, principalmente en Hidalgo y el Estado de México, aunque el monopolio de distribución se concentra en el Distrito Federal, a diferencia de la industria cervecera que es promovida por los estados norteños, a los cuales Calles y Obregón se encontraban más allegados. Esto significa dar impulso desde el gobierno, en complicidad con la autoridad federal, a la moderna industria.

[12] Jean Meyer, *op. cit.*, pp. 11-57.

ran; educación y modos de actuar que rigen el comportamiento y los lazos estrechos de la élite política, según denuncia Azuela en esta novela.

Cuadro 2
Lugares que se mencionan en la novela[13]

Señal	*Localización*	*Espacio*	*Personaje*
		Espacio obrero	
A	Tacuba y Donceles	Fiesta popular de quema de Judas el sábado de gloria. Algarabía, pulques, trenes, coches y camiones, ruido de transportes.	Pantoja, La Chata y camaradas
B	Alameda Taxi fotingo	Toman pulques y abordan un taxi.	Pantoja, La Chata y camaradas
C	Barrio de Guerrero	Tiene tráfico de barrio moderno hasta la madrugada y casonas de vecindad. Se dan robos, pero los "valientes" duermen con la puerta abierta.	Pantoja y La Chata
	Vecindad de la Guerrero	Chata y Pantoja salvan a un desconocido, lo esconden en su casa (la de ellos).	Pantoja, La Chata y hombre
D	Estación Colonia	Lugar donde La Chata deja al General que ha salvado, para que huya rumbo a Iztapalapa.	La Chata y Calderas
E	Catedral	Mitin político en la Catedral, la multitud llega a la manifestación por compromiso o por religiosidad. Hay casetas de Cruz Roja, Verde y Blanca, vendedores de comida y de recuerdos religiosos. Choca Pantoja con Cecilia y su familia.	Pantoja, La Chata, Cecilia, hermanas y padre
F	Villa de Guadalupe	Peregrinación a La Villa en diciembre. Policías a caballo para resguardar a los peregrinos. Trenes, coches de la Basílica de Guadalupe al Santuario, ruido, silbatos de tráfico, claxon de coches y trenes, vendedores, feria.	Pantoja, La Chata, Familia de Benedicto
G	Calzada Nonoalco	Camino donde se estacionan coches para ir a La Villa.	
	Trancas de la Guerrero	Feria con juegos mecánicos y de azar, luz y velocidad. La Chata reconoce al personaje que salvó.	La Chata, Pantoja y Calderas
		ESPACIO MILITAR	
J	Plaza del Toreo	Rechifla de los asistentes al candidato Obregón cuando le dedican la faena.	Obregón

[13] Lugares de la novela. Se encuentran las tres fases de la historia: obrera, armada y legislativa. El signo † hace referencia a los asesinatos que se ubican en la novela. Mapa 3.

K	Chapultepec	La rechifla se escuchó hasta el parque.	Obregón
L	Palacio Nacional †	Cortejo fúnebre del general Francisco Serrano, de Palacio Nacional a la estación Colonia.	Serrano
I	Jalisco Tren † † † † † † † † † †	Salida de Álvaro Obregón para su campaña en provincia. Niveles sociales por tipo de carro. Llegan al pueblo de San Nicolás, al que le cambian el nombre por ciudad Obregón.	Pantoja
	Ciudad Obregón	Represión y muerte de cristeros.	Militares
O	Tlalpan Tranvía	Paseo y comida.	Pantoja y La Chata
P	Centro	Van al teatro Abreu y al cine.	Pantoja y La Chata
Q	Hamburgo, Colonia Juárez	Los nuevos ricos viven en una calle de viejos ricos, no se encuentran a gusto, contrastes.	Pantoja y La Chata
R	Colonia Portales Coche	Se van a vivir a una colonia de nuevos ricos con generales, coroneles, senadores y diputados. Su casa, "Quinta Chata", tiene terraza y comedor, también tiene coche; organizan fiesta para su general.	Pantoja y La Chata
S	Donceles	Cámara de Diputados, donde interviene Pantoja. Espacio fastuoso, muchos de los diputados son asesinos. Resuelven sus asuntos personales, unos duermen, otros se aburren.	Pantoja
U	Av. Madero	Van de paseo al cine Olimpia, cabarets de lujo.	Pantoja y Cecilia
V	Chapultepec	Paseo y van a un restorán.	Pantoja y Cecilia
W	Xochimilco Canoa Taxi	Paseo al pueblo chinampero. Canales de agua sobre canoas con alimentos, música y flores. Lugar de esparcimiento de la capital. La Chata espía a los amantes.	Pantoja, Cecilia y La Chata
	Colonia Portales	Casa de don Benedicto, La Chata organiza una misa a María Santísima, ella misma hace la denuncia y los asistentes van a la cárcel por no respetar la ley de cultos.	La Chata, don Benedicto
R	Colonia Portales †	En una calle cerca de la parada del camión y de la Quinta Chata, la esposa de Pantoja asesina a Cecilia, la amante embarazada.	La Chata, Cecilia y Benedicto
	Colonia Portales †	Desde el balcón de su casa La Chata ve salir el cortejo fúnebre de don Benedicto.	La Chata
	Colonia Portales	La Chata, al culminar su venganza, se va a Zacatecas con Pantoja, quien por asesinar al candidato a gobernador es premiado como gobernador interino.	La Chata

Resignificación de la ciudad en la novela *El camarada Pantoja*

La ciudad de Pantoja significa encuentro y tensión, ciudad en un tiempo de ascensos y competencia. Ciudad donde intervienen los miembros de la Familia Revolucionaria, desde los ayudantes y partidarios del rango más bajo hasta los candidatos y líderes políticos de diferentes niveles de representación social; personajes que miden sus triunfos por el "aparente" valor y el número de muertos que pueden presumir, por el miedo que impone y por la violencia que ejerce la Familia, en una red de fidelidades personales y de grupo.[14]

En el entramado de la novela, diferentes grupos sociales se dan cita en el mismo lugar; esto hace ver que los espacios de convivencia son pocos, que la ciudad y el país permiten el encuentro. La capital, por sus dimensiones, admite la convivencia de grupos diferenciados que se tropiezan en los mismos espacios públicos: la vecindad, los parques de diversión populares, la peregrinación a La Villa de Guadalupe o la fiesta del Cabildo, y la moderna colonia de los Portales. El autor tensa las acciones al poner en conflicto un mismo sitio que es utilizado por grupos sociales distintos para fines diferentes; ahí se confrontan dos maneras de entender el mundo posrevolucionario en la ciudad de México, estas posiciones se enfrentan y, con sus acciones, cada grupo trata de anular al contrario: por un lado, el colectivo que pertenece a la Familia Revolucionaria de los obreros y líderes; por el otro, los conservadores reaccionarios y tradicionalistas provincianos católicos.

La ciudad posrevolucionaria, en *El camarada Pantoja*, muestra el momento de ruptura y el proceso de urbanización de los nuevos hombres de la Revolución; en ella se ubican procesos de adaptación, dependencia y ascenso social de sus pobladores. Pantoja y su Chata son urbanos, se están reeducando para vivir su condición de nuevos ricos; el modelo a seguir y los lugares de enseñanza están en la ciudad, son netamente urbanos. Estos personajes experimentan un proceso de transición que va del anfibio[15] al hombre que conoce las claves de la distinción, listo para jugar en la modernidad urbana.

En la urbe que recrea Azuela se dibuja sólo el contorno de una parte de la ciudad de México, se muestra el tipo de vivienda característico de las colonias Guerrero, Juárez y Portales. La geografía de la novela va del centro de la ciudad, de barrios de trabajadores, a la periferia de los suburbios, y muestra lugares de acción colectiva y de esparcimiento para distintas clases sociales, principalmente en el primer cuadro de la ciudad: el Zócalo, la Alameda, la Cámara de Diputados, la estación Colonia, las avenidas Madero y San Juan de Letrán, las calles Donceles y Tacuba; otros puntos importantes de la capital mexicana son la Basílica de Guadalupe y los canales de Xochimilco. Estos lugares integran el ambiente urbano que se vive en la capital; por ejemplo, la vista de las calles el día de la peregrinación a La Villa de Guadalupe:

> En la planicie formábanse remansos humanos, unos se sentaban a comer, otros descansaban con las piernas tirantes. Los remolinos levantados por las multitudes hacíanse cada vez más cerrados, confluentes en las

[14] Hans Werner Tobler, *op. cit.*

[15] Adjetivo que aplica el autor a los individuos que ascienden gracias a las oportunidades que les brinda la estructura posrevolucionaria.

> inmediaciones del Santuario, hasta formar una cortina impenetrable de tierra. Trenes desbordantes llegaban y se vaciaban en la plaza y no se rompía en un solo punto ni durante un solo instante la cadena de coches desde la Basílica hasta el Sagrario Metropolitano. Los silbatos de los agentes de tráfico dominaban el vocerío de la multitud, los timbrazos de los trenes, el croar desarticulado de los autos, los gritos de los comerciantes y de los voceadores en las carpas, ruletas, loterías, puestos de cera y gorditas. El camino asfaltado era ahora una cinta doble e inversa acharolada de automóviles, enclavados por la muchedumbre.[16]

Estas son las acciones de la vida urbana, el día 12 de diciembre; la escena del sitio físico y su ritual, la apropiación del espacio urbano, las vías de comunicación y los transportes desbordados por los asistentes: a la festividad religiosa, los creyentes católicos, y a la festividad popular, el pueblo anticlerical que apoya al gobierno y sale de paseo en un día de asueto. Azuela describe a la gente: unos comiendo, otros descansando, yendo de un lugar a otro. Cabe señalar que a finales de la década de los años veinte, estaba próxima la celebración por la aparición de la virgen de Guadalupe en el cerro del Tepeyac; conmemoración que tenía significación tanto civil como religiosa. El escritor señala esta doble significación del espacio guadalupano para los capitalinos, al enfatizar que representa un choque para los obreros seguidores del gobierno, quienes lo consideran como un evento del *nacionalismo mexicano*, y para la ortodoxia de los creyentes conservadores, que asisten a un acto religioso. Mariano Azuela distingue tres tipos de comportamiento social en torno a la Villa, el 12 de diciembre: el de quienes festejan la independencia y el nacionalismo, el de los que recorren la calzada de Guadalupe en un acto de contrición; y el de otros que, siendo parte del cuerpo estatal, controlan y permiten que la marcha se realice sin altercados ni confrontaciones.

Ciudad de constante movimiento por sus calles y avenidas, espacios donde transcurre la vida de la metrópoli; el dinamismo urbano impone un sentido de actividad constante en las vías que se llenan de ruidos y silencios, del bullicio por el comercio. En la metrópoli, los habitantes establecen muchas direcciones: los transportes permiten la movilidad, van de un lugar a otro, acortan distancias y hacen que la ciudad crezca y se acerque; a través de sus arterias de comunicación, por ejemplo, los personajes de la novela creen escapar hacia un lugar apartado, pero sus espías los alcanzan. La mayoría de estos seres de ficción se mueven en transporte público, tranvía o taxi, usan el tren en varias ocasiones para salir de la ciudad; pocos tienen automóvil; Pantoja utiliza el tranvía hasta el momento en que se convierte en diputado, cuando compra un coche de ocho cilindros. Un punto estratégico para salir de la ciudad y comunicarse con otros lugares es la estación de trenes.

La relación con otras ciudades o pueblos también se caracteriza como urbana. Las poblaciones foráneas con las cuales se establece una red urbana más amplia son: las municipalidades de Cuajimalpa, Xochimilco, La Villa y Tlalpan; igualmente, las ciudades de Guadalajara y San Nicolás o Ciudad Obregón, Zacatecas, Monterrey, Fortín de las Flores en Veracruz, Acapulco en Guerrero y Los Ángeles en California, Estados Unidos. Estos puntos dinamizan el espacio capitalino.

La novela de Catarino Pantoja narra el momento de la organización social y espiritual de

[16] Mariano Azuela, "El camarada Pantoja", *op. cit.,* p. 679.

los personajes en la ciudad posrevolucionaria, es un tiempo de reestructuración de comportamientos y expectativas, inmerso en un aparente caos; en esta maraña se da un intenso intercambio entre los grupos sociales, para reordenar el mundo. *El desorden precede a la ruptura*, fin y principio de un orden social diferente; se vive un tiempo de "rueda de la fortuna": los de arriba bajan y los de abajo suben. El relato del obrero que llega a ser gobernador se refiere también a la trayectoria que sigue para urbanizarse, pues muestra las relaciones que establece y las situaciones que debe atravesar para conseguir el éxito. Efectivamente, Catarino y La Chata progresan, ascienden social, económica y políticamente; sin embargo, consiguen el éxito a través de actitudes en las que prevalecen como mecanismos, el oportunismo, la traición y el asesinato. Mantienen la lealtad a sus jefes de partido como un valor fundamental y son consecuentes con las normas no escritas; por ejemplo, los líderes apoyan a individuos que utilizan la violencia para conseguir sus fines; la violencia es un recurso que los miembros del grupo ejercen para hacerse respetar y ganar terreno social. Lo importante es conseguir los objetivos, el medio es, por una parte, el ejercicio de la coacción y, por otra, la plena actitud de obediencia y sumisión hacia los cabecillas, es la superación a partir de un sistema de fidelidades a los "gángsters".[17]

En este sentido, los personajes progresan, se civilizan —pero en el sentido que reflexiona Norbert Elías, en cuanto a las características del proceso de civilización:

> Los movimientos civilizatorios son independientes de si resultan cómodos o útiles para los grupos, porque son producto de un mecanismo de procesos sociales generales [...] se trata de los cambios de todos los hábitos humanos, dentro de los cuales los contenidos de la conciencia, sobre todo los hábitos mentales, sólo constituyen una manifestación parcial, un sector aislado. Se trata de las modificaciones de toda la organización espiritual en la totalidad de sus ámbitos desde la orientación consciente del yo, hasta la orientación completamente inconsciente de los instintos.[18]

Así, la ciudad contiene habitantes con deseos de ser modernos y capitalinos, y se sitúan en el intersticio de la *ruptura;* se da un acoplamiento entre conductas antiguas y nuevas, en una dinámica de la interacción grupal. Además sucede un ajuste en los niveles sociales: los de arriba bajan, los de abajo suben, parece como un caos dominado por las contradicciones, donde no todos se ven favorecidos. Se trata de un periodo de transformación de actitudes a consecuencia de un cambio en la estructura social, que se caracteriza por la competencia y la adaptación de los individuos y los grupos sociales.

La rueda de la fortuna, la nueva élite

Disminución de los contrastes, aumento de la sociedad. Dice Norbert Elías, en su texto ya citado, que "la civilización se impone en un lento proceso de movimientos de ascenso y descenso. Una clase social o sociedad inferior en proceso ascensorial se apropia la función y la actitud de una superior", generando una reducción de los contrastes sociales e individuales con camuflajes que igualan las diferencias.

En las historias de Azuela, el uniforme militar, los trajes de casimir, los vestidos de seda, el

[17] Gángster es el término que utiliza Jean Meyer para designar a la camarilla revolucionaria. Véase Jean Meyer, *La Revolución mexicana,* 2004.

[18] Norbert Elías, *op. cit.*

consumo, la diversión y la entrada a lugares antes no imaginados, como el teatro, restoranes, paseos y propiedades, proporcionan la imagen de cómo *los de abajo* en ascenso han conseguido los privilegios que antes sólo poseía la clase alta.

Pantoja, ya como diputado, muda su residencia a la calle de Hamburgo, pues ya cuenta con la posibilidad de vivir en la misma zona que los ex ricos, son "casi iguales"; así, se suma al grupo de los poderosos, momento en el cual se han reducido las diferencias aparentes. Como habitante de esta zona quiere ser igual a sus vecinos, desea vestirse como ellos, así que acude al sastre de la colonia para que le confeccione un traje. Esta acción, se puede decir, disminuye los contrastes; pero Pantoja no sabe anudarse la corbata y se nota su ignorancia sobre un acto que apenas recientemente ha adquirido, pues antes, como obrero, no necesitaba esta pieza del vestuario masculino. La faceta de *asimilación* inicia con la apariencia, la clase baja en ascenso imita a la clase superior, y se genera una disminución de las desigualdades.

Aprehender las costumbres de la clase alta proporciona prestigio, en cuanto a igualdad con éstos y diferenciación con los vecinos de la Guerrero y los camaradas obreros. Pero la asimilación no concluye aquí; la clase alta también vive un "carácter dual", por un lado se ve obligada a mantener comportamientos especiales que los diferencien de los plebeyos en ascenso; por otro, tiene la necesidad de reducir las diferencias con los nuevos ricos para agradarles y no perder posición. Esto genera un proceso en el que la tradicional clase superior depende de la nueva clase hegemónica para cubrir sus necesidades. Por eso don Filomeno, un reaccionario, *chaqueteó* al casar a su hija con un general "dedo chiquito del Ministro de la Guerra", pero amasó en seis meses una fortuna que nunca llegó a imaginar en sus largos años de porfirista. La *disminución de contrastes* forma parte de la faceta de *asimilación* de comportamientos y búsqueda de igualdad con la clase alta. Azuela refiere que se tiende un puente:

> [...] bajándose aquéllos un poquito, levantándose éstos otro poco y tendiéndose mutuamente el puente de los *negocios*, en un decir Jesús, María y José habían hecho tabla rasa con las preocupaciones, conveniencias y distinciones; se borraban los relieves en perfecta convivencia, como en el mejor de los mundos.[19]

Cecilia, la burguesa, baja de nivel al involucrarse con el obrero de La Consolidada, pero obtiene prestigio por ser la escogida del "hombre nuevo" que tiene estrechos lazos con los dirigentes de la Familia Revolucionaria. El diputado Pantoja también incrementa su reconocimiento al ser aceptado por la joven hermosa y refinada, descendiente de una ilustre prosapia provinciana, que radica en la capital; pero al mismo tiempo se rebaja al aceptar relacionarse con la muchacha burguesa que antes, en su condición de obrero, lo despreciaba. En este intercambio se vive una adaptación no sólo en el ámbito social sino también en el psicológico, pues se atraviesa por una circulación de estados de ánimo entre el deseo y el desagrado, la frustración y la aceptación, la imposición de poder y el control.

Al irse a vivir a la Portales con *unos que sí son iguales* a Pantoja, se establece el inicio de la fase de *emancipación* de la clase en ascenso en relación con la clase alta; en esta faceta, el grupo ascendente aumenta su fuerza social y autoconciencia de grupo, por lo que reivindica sus diferencias con la clase alta y la rechaza. En la novela,

[19] Mariano Azuela, "El camarada Pantoja", *op. cit.*, p. 715.

se independizan de los reaccionarios y establecen un sistema propio; así sucede cuando se liberan de los burgueses provincianos a través del asesinato.

Otro planteamiento que Norbert Elías considera en el proceso civilizatorio es una "mayor dependencia de la clase alta, mayor ascenso de la clase baja"; esto se caracteriza por un fuerte impulso de los de abajo en su ascenso, que genera desagrado de los de arriba. Tal situación se manifiesta en miedo y disgusto hacia aquellos que desprecian; por eso, los de arriba refuerzan su "buen gusto" con el fin de avergonzar a los que ascienden, al demostrar que no conocen el secreto de la buena educación y por eso los tratan con una actitud petulante. La *vergüenza* es un estado donde los de abajo se reconocen como inferiores ante la opinión social, temen perder el aprecio de aquellos que consideran importantes; ejemplo de ello es cuando Pantoja, por cortesía, acepta cocaína de un "distinguido intelectual" en la Cámara de Diputados. La clase alta, en un proceso de pérdida de estatus, lucha por no perder su nivel de predominio y establece alianzas sociales con el grupo que tiene el control. Los burgueses desean lo que han conseguido los de abajo, y éstos imitan a los de arriba, tratan de confundirse entre ellos, de mimetizarse, se amplía la base, pero crean una cultura novedosa.

La mayoría de los que tratan de ascender produce deformaciones específicas en su conciencia y actitud, "un barniz cultural" los cubre y, aun cuando conocen las reglas, no las cumplen con naturalidad, viven en una contradicción. Quienes trasciendan esta etapa dejarán de adornarse con joyas de imitación y, con algo de esfuerzo, dejarán de ser "anfibios", por ejemplo cuando el diputado invita a comer a un viejo amigo de la Guerrero, sus modales son más cuidadosos en el restorán de moda.

> El más favorecido por los nuevos ricos, con sus concubinas y sus achichinques [...] con gestos y modos recién aprendidos a tales gentes, retiró un asiento para ofrecérselo [...] guiñó los ojos como lo había visto hacer a sus cofrades y habló de la cosa pública, revelándose un conocedor de los altos secretos de la política y un amigo íntimo de los personajes más preclaros de la administración; en cambio su amigo se comportó como siempre: comer y beber con toda la boca, así como cuando gustaban el mole y los romeritos, por allá en una pocilga de las calles de Guerrero, con un tal señor Luévano, carretonero de la basura [...] llenó su vaso y no dejó botella que le pusieran por enfrente sin dar buena cuenta de ella.[20]

En términos de Elías se da un *acortesanamiento* de los guerreros, generado por el proceso de civilización. *La corte* es el "lugar de domesticación"; los guerreros, convertidos en *cortesanos* están contenidos por el *vínculo doble* de *prestigio* y *manutención*, entonces regulan las emociones por miedo a perder sus prebendas. En el caso de la novela es posible afirmar que la corte está representada por las instituciones del gobierno, principalmente por la Familia Revolucionaria, en donde se establecen fidelidades hacia los líderes (Morones, Calderas, Obregón, Calles); a los cortesanos se les recompensa con puestos que proporcionan un salario y el prestigio de formar parte del grupo de los nuevos revolucionarios. La Familia controla su vida, las prebendas que consiguen son prestigio, poder, estatus social y económico. En la corte, las intrigas se convierten en otra arma para competir y formar alianzas más ventajosas, pero

[20] *Ibid.*, p. 746.

todo error de cálculo rebaja su posición frente al grupo. Por eso Norbert Elías considera que ante este mundo de cálculo, los individuos crean un "súper yo" con el que manifiestan menos sus emociones en función de no quedar expuestos, se vuelven más racionales; al ser sujetos más controlados, un nuevo mundo de estrategias y posibilidades aparece; menos emotivos, más contenidos, manifiestan un mayor nivel de civilización. Por ejemplo, cuando La Chata sigue a Pantoja y a Cecilia en su camino al pueblo de Xochimilco, confirma el engaño, pero disfruta el paseo y planea su venganza.

> Mujer práctica ante todo, cierra los ojos y cierra las puertas de su corazón con siete llaves, se repantiga en su silla chaparrita y hace que el indio clave el timón en el fango y la lleve hasta los manantiales. Tiempo habrá de sobra para el escarmiento. [...] ¡Hay que llegar! Eso es todo. Obregón, Calderas, el gobierno de Zacatecas, la Cámara de Diputados, la Quinta Chata, todo bien revuelto con tres litros de pulque. Y aunque esto más bien agrava la perrería de Catarino, hay también que ver que si el Destino con una mano nos colma de beneficios con la otra nos lastima.[21]

Así, los guerreros se acortesanan o los salvajes se civilizan; los obreros se refinan, los de abajo se aburguesan. Pantoja vive este proceso de aburguesamiento, entonces se emancipa de la antigua clase alta, no para desaparecerla, simplemente para ocupar el mismo lugar de privilegio. Conforme asciende se acerca a sus dirigentes, su poder de consumo se evidencia en la forma moderna de vivir y gastar el dinero, al adquirir objetos para una vida rodeada de comodidades y presunción. El proceso de modernización marca la ruptura, como señala Carlos Marx:

> Todas las relaciones estancadas y enmohecidas, con su cortejo de creencias y de ideas veneradas durante siglos, quedan rotas; las nuevas se hacen añejas antes de haber podido osificarse. Todo lo sólido se desvanece en el aire; todo lo sagrado es profanado, y los hombres al fin se ven forzados a considerar serenamente sus condiciones de existencia y sus relaciones recíprocas.[22]

Las clases que ascienden viven una experiencia de frenesí y disyuntiva, que se manifiesta en formas inciertas de comportarse, en la conformación de espacios nuevos y en un sentimiento de ambición que mantiene la esperanza de obtener el estilo que se desea. Peter Gay señala que esta es una *experiencia burguesa:*

> Más que un deseo escueto o una percepción casual, es una organización de exigencias vehementes, de modos persistentes de mirar y de realidades objetivas que no serán negadas [...] además es el encuentro del pasado con el presente [...] La construcción (de la experiencia) es una colaboración difícil entre percepciones equívocas generadas por la angustia y correcciones hechas por el razonamiento y la experimentación.[23]

Norbert Elías presenta una propuesta la cual se basa en los procesos a largo plazo, determina cómo el análisis histórico debe buscar los cambios que sufren las sociedades a lo largo de las generaciones, para lo cual se debe investigar al mismo tiempo la totalidad de los cambios morfológicos, psicológicos y sociales, y propone realizar estudios que denomina *sociogenéticos* y

[21] *Ibid.*, p. 763.
[22] Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire,* 1998, p. 83.
[23] Peter Gay, *La experiencia burguesa,* 1994, p. 580.

psicogenéticos; el análisis del comportamiento grupal en el nivel social de la psique, en un estudio de largo alcance para comparar las diferencias. El primero registra el ámbito social y el orden histórico; el segundo, la estructura y morfología del autocontrol instintivo y del consciente. Por lo cual el proceso civilizatorio no está planificado racionalmente, es un proceso de reorganización de relaciones humanas con una influencia en el cambio de costumbres.

El desarrollo de la historia de Pantoja es la historia de la evolución de las costumbres de los personajes, quienes viven la experiencia de una educación social. De acuerdo con la definición de Norbert Elías, viven un proceso civilizatorio entendido como "el proceso general del cambio histórico que no está planificado racionalmente pero tampoco es un caos, es un proceso de reorganización de relaciones humanas con una influencia en el cambio de costumbres", tanto de las sociedades como de los individuos, en el nivel colectivo e individual, entre el deber y el ser. Este desarrollo, según Elías, se da a partir de una *diferenciación progresiva de funciones* que promueve la competencia social, así como la *reorganización del entramado social* donde cada quien ocupa un lugar determinado y organiza su *comportamiento de modo diferenciado, regular y estable.*

En este proceso de cambio sucede la ruptura con el anterior estilo de vida, que sólo es su pasado, y se convierte en el anhelado futuro que nada tiene que ver con los revolucionarios progresistas a favor del pueblo. Azuela comulga con una visión desencantada acerca de los revolucionarios, desde donde observa cómo los miembros de la susodicha Familia Revolucionaria aprovechan su condición de privilegio en el poder para obtener ganancias personales; el autor mira la actuación de sus protagonistas y critica a través de la voz de otros personajes el rumbo que toma la Revolución, pues lo *burgués* es la aspiración de los *nuevos hombres*: "revolucionarios farsantes" que obtienen poder gracias a la corrupción y a la sumisión. Juicio muy a tono con la siguiente canción popular titulada *Pobre Changuita* y con la ilustración de Miguel Covarrubias que representa a una muchacha:

> No te hagas loca ni te hagas la interesante,
> Ni me presumas lo que tú nunca has sido,
> Pobre Changuita cuatro meses te he tenido,
> Bien vestida y bien polveada,
> Con naguas de pura seda y con zapato de charol.
> Yujajai, que hasta me río y me carcajeo,
> Yujajai, por esa changa tan malhora,
> Y ahora sí que hasta el bocado se me atora,
> De pensar en lo que cuestan los vestidos y las medias y
> zapatos de charol.
> Tú ya no quieres ir al cine de a peseta,
> Pos porque dices que ahí va gente pelada,
> Pobre Changuita, ahora sí estás amolada,
> No te acuerdas precondena
> Restregabas la cocina siendo gata del patrón.*

Esta canción popular de 1930 muestra, con un lenguaje coloquial, cómo a través del cambio de indumentaria y comportamientos una mujer que era de una clase baja asciende en su posición social y de consumo, pero es descubierta por alguien que la conoce desde antes. Lo mismo sucede con Pantoja, quien al ser diputado trata de ocultar con trajes, corbatas y restoranes de moda su anterior condición de obrero. Hay un olvido del pasado para ocultar la vergüenza que produce el origen humilde, pues resta prestigio en la

* Anónimo *Pobre Changuita* (canción popular), 1930.

situación de bonanza; pero al igual que Azuela evidencia a Pantoja y a La Chata, el autor de la canción se mofa de la mujer que es una "Pobre Changuita".

Del espacio al territorio al mapa. La mitad de los años veinte

En 1925, las vías de comunicación en la ciudad representaban un problema importante a resolver. Se requería comunicación entre colonias y, por ende, repavimentación, sobre todo por el aumento del parque vehicular que, en conjunto, se había incrementado en 5 mil unidades, principalmente automóviles; tan sólo en 1928 el aumento fue de mil autos y 2 mil camiones de carga, lo cual provocó una considerable disminución del número de coches de tracción animal, de los cuales quedaban aproximadamente 500.[24] En cuanto a las obras de comunicación realizadas en la zona de influencia donde viven los personajes de las novelas de Azuela, se pueden señalar las siguientes:

> Se llevaron a cabo obras de comunicación entre la parte central de la ciudad y las zonas aledañas sobre las que había crecido la urbe. Existían barrios que ni siquiera figuraban en los planos oficiales ni extraoficiales de la ciudad. Se tenía conocimiento de ellos por demandas de los vecinos para obtener comunicación vial con la ciudad, los barrios eran: del Chopo, Atlampa, San Simón Tolnáhuac, prolongación Guerrero y, en el oriente, la Magdalena Mixhuca. En el barrio de San Simón se entubaron las cunetas en cruceros de calle, y con el objeto de comunicar los barrios de los alrededores de Guerrero y de la Calzada de Nonoalco se prolongaron las calles de Emigración o del Geranio hasta unirlas con Nonoalco y se abrió la calle de Olivo.[25]

Los alcaldes defendían la autonomía de la ciudad; pero, por la usurpación de funciones y por el financiamiento y el endeudamiento del municipio, éste se iba subordinando más y más al gobierno federal el cual centralizaba las decisiones. En este sentido, en su proceso de reelección Obregón promueve la suspensión del municipio por la problemática que significaba el territorio de la ciudad de México como cabecera del Departamento Central, capital de la República y territorio del DF; pero subyace otra razón: las bases políticas de la ciudad de México estaban en contra de él. Para 1929, la Ley Orgánica del Distrito y de los Territorios Federales, en su artículo 20, suprime el municipio libre, y el Distrito Federal se transforma y queda a cargo del gobierno federal, con una nueva división política en la misma superficie. Así, se establece su conformación por un Departamento Central y 13 delegaciones. Cabe señalar que la colonia más poblada es Portales, cabecera municipal de General Anaya; en la novela es la zona donde vive Pantoja en su faceta de diputado. El jefe del DDF es nombrado por el Presidente, y los delegados se designaban con su visto bueno (del Presidente). El primer jefe del DDF fue Puig Casauranc, quien con todo el control federal se dedicó a administrar y disminuir las prebendas políticas.[26]

---

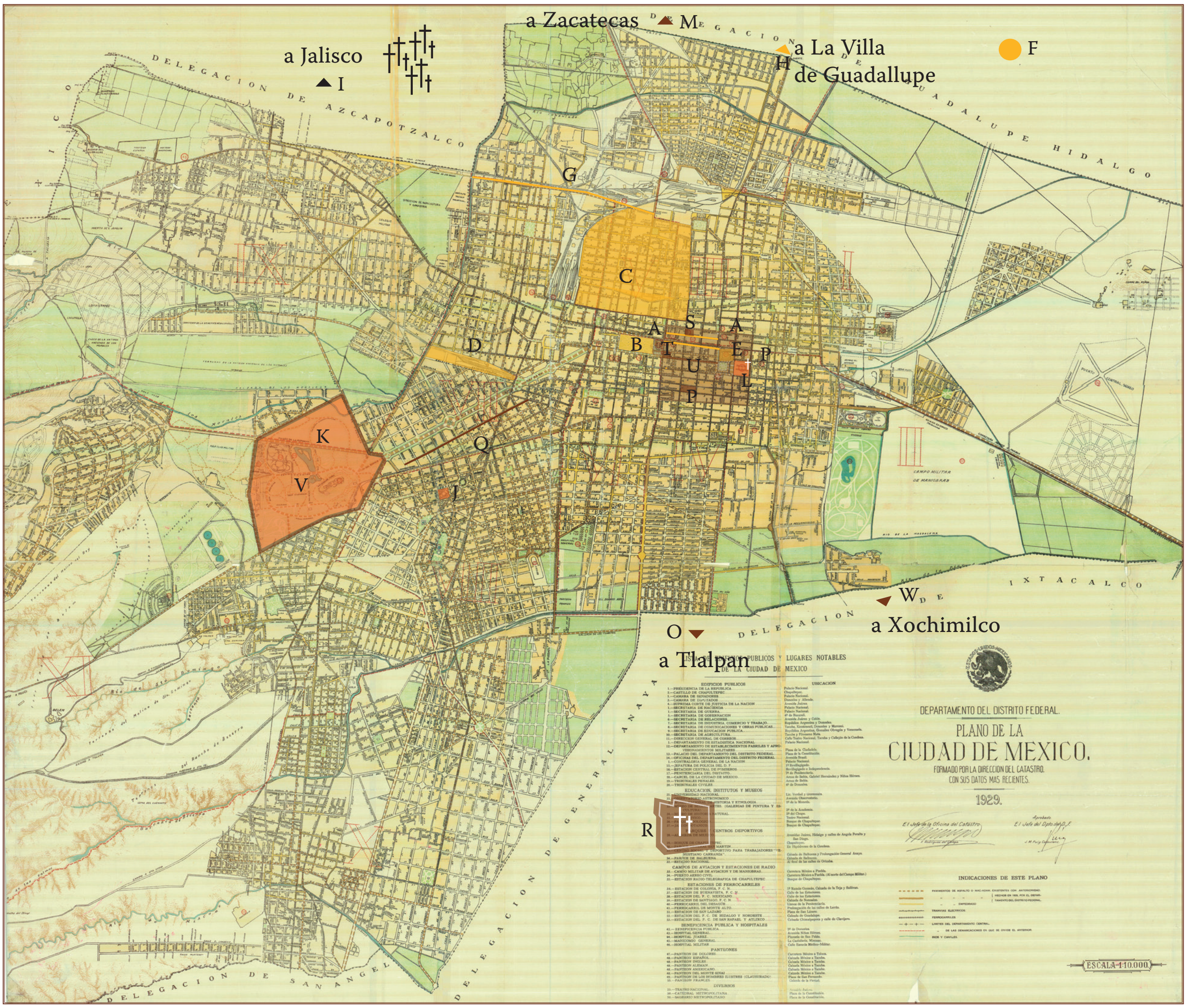
[24] Enrique Espinosa López, *Ciudad de México. Compendio cronológico de su desarrollo urbano (1521-1980),* 1991, p. 136.

[25] María Soledad Cruz, "Gobierno de la ciudad de México. El Ayuntamiento. ¿Una contradicción sin solución?", *Dinámica urbana y procesos sociopolíticos*. 1997, p. 95.

[26] María Soledad Cruz, *Crecimiento urbano y procesos sociales en el Distrito Federal (1920-1928)*, 1994, pp. 57-111.

El mapa utilizado en este trabajo data precisamente de la administración de Puig Casauranc. Es relevante destacar que durante el primer año de esta gestión se pavimentó lo que durante diez años se había realizado.[27]

[27] Para ampliar la información respecto al Plano del catastro de 1929, véanse las conclusiones del presente estudio, "Visual y textual".



Mapa 3.
Ciudad anticristera. Gente fina, gente pelada.

Fase obrera

- A Calles Tacuba y Donceles
- B Alameda de México (28)
- C Barrio de Guerrero
- D Estación Colonia (36)
- E Catedral Metropolitana (30)
- F Basílica de Guadalupe
- G Calzada Nonoalco
- H La Villa de Guadalupe

Fase militar

- I Jalisco †††
- J Plaza Toreo
- K Bosque de Chapultepec (29)
- L Palacio Nacional (1) †

Fase Legislativa

- M Zacatecas
- O Tlalpan
- P Centro / Teatro Arbeu
- Q Calle Hamburgo
- R Colonia Portales ††
- S Cámara de Diputados (3)
- T Cine Olimpia
- U Avenida Madero
- V Bosque de Chapultepec (29)
- W Xochimilco

Ciudad de México, Plano del catastro 1929. *El camarada Pantoja*

Los números en paréntesis remiten a indicaciones originales del plano.

Capítulo 5
Nueva burguesía, los nuevos pobladores de la capital

Nueva burguesía, novela[1] de Mariano Azuela, inicia en una vecindad de la ciudad de México con los preparativos para acudir a una manifestación popular en apoyo al candidato de la oposición; es el domingo 27 de agosto de 1939. Las acciones van de los espacios privados del departamento de vecindad al espacio colectivo de las viviendas, y recorren la ciudad desde Nonoalco hasta el monumento a la Revolución. La novela retrata la vida de un grupo de trabajadores que habitan en los barrios de Tlatelolco, los hombres son ferrocarrileros o choferes; las mujeres, obreras, costureras o responsables de su casa; la gran mayoría está afiliada a la Confederación de Trabajadores de México (CTM), el "factótum de los sindicatos" en el último año del gobierno cardenista.[2]

Mariano Azuela describe en la obra el tipo de vida que lleva esta comunidad, a cada personaje lo va caracterizando en su entorno; presenta así un mosaico de habitantes que conviven en la vecindad, desde los muy pobres —como Bartolo, el zapatero, quien vive en un cuarto redondo con su esposa y tres hijos, más dos ancianos que por las noches pernoctan en su accesoria—, hasta las "distinguidas" jaliscienses Amézquita, que tienen automóvil y casa propia en las cercanías de la vecindad. Al compás de rumbas estridentes, las canciones de Agustín Lara y *Vereda tropical,* el autor nos introduce en las ocupaciones e historias personales de los inquilinos de la vecindad. El punto de encuentro es esta casa de barrio, con las relaciones que se establecen entre los personajes: bodas, asesinatos pasionales, noviazgos y pleitos. Las diversiones de los habitantes representan otro elemento central; con ello, Azuela deja ver la importancia de los acontecimientos populares en la vida de los pobladores y de la ciudad; a la vez

[1] Mariano Azuela, "Nueva burguesía", *Obras completas,* t. II, 1993 (1941).

[2] El gobierno cardenista se caracterizó por el apoyo a los campesinos, a través de un importante reparto agrario, y a los trabajadores; así como por la expropiación de la industria petrolera y ferrocarrilera. Lázaro Cárdenas, oriundo de Michoacán, pero adepto al grupo sonorense, fue presidente de 1934 a 1940; en 1938 rompe con el Jefe máximo, Plutarco Elías Calles, quien ejerció el control sobre sus sucesores (Emilio Portes Gil, Abelardo Rodríguez, Pascual Ortiz Rubio y el primer año de Cárdenas). Hans Werner Tobler, *La Revolución mexicana. Transformación social y cambio político, 1876-1940*, 1994, pp. 613-660.

que muestra las características y la movilidad de la clase trabajadora durante el cardenismo, época en que ocupa un lugar de privilegio social, con acceso a mejoras materiales.

El populacho urbano es la nueva burguesía en la ciudad

> Los burgueses se han erigido en la primera clase dominante cuya autoridad no se basa solamente en quiénes eran sus antepasados, sino qué hacen ellos realmente. Han producido imágenes y paradigmas nuevos vívidos de la buena vida como una vida de acción. Han probado que es posible, a través de una acción organizada y concentrada, cambiar realmente al mundo.[3]

Esto que refiere Marx sobre los burgueses bien puede aplicarse a la clase trabajadora y a los grupos emergentes del periodo analizado, pues aun cuando no poseen los medios de producción, forman una clase dominante en el discurso oficial y en los modos de vida urbana. Esta nueva clase está jerarquizada, y quienes cuentan con las mejores condiciones son calificados como "burgueses".

La élite del proletariado, en este periodo, es un grupo reinante en la escena capitalina, es la nueva burguesía que ocupa un lugar de privilegio y representa la pauta a seguir; el mismo escritor lo señala en diciembre de 1939:

> Me propongo hacer un bosquejo de un nuevo tipo producido por la revolución social en mi país. Arranca de las masas íntimas del proletariado, tiende inconsciente o conscientemente al tipo burgués, pero sin lograr aún definirse ni cristalizar en algo permanente. De estos tipos está formada una nueva clase privilegiada que es la de los trabajadores bien remunerados, una pequeñísima minoría en relación con la masa que sigue viviendo en la miseria anterior a los tiempos de la Revolución. Ferrocarrileros, impresores, mecánicos, etcétera, en rudo contraste con los que se aferran a su trabajo individual y que se agotan en su pobreza, desmedrados totalmente por el gobierno y los sindicatos.[4]

La nueva clase de trabajadores, sin embargo, es fuertemente criticada por gozar de una condición más confortable que el resto de la población, porque cuenta con un salario y prestaciones, porque puede gastar en productos que dan prestigio ante los otros y que no están al alcance del consumo del común de los individuos, porque puede diversificar su vestuario y goza de tiempo para el ocio, el cual aprovecha en diversiones los días de asueto; además, se trata de una clase politizada.

Azuela se refiere a líderes ferrocarrileros que "visten con cierta elegancia" y se comportan despectivamente con los trabajadores, han perdido la conciencia de clase y viven del trabajo del pueblo; pero, al mismo tiempo, representan un modelo y marcan la pauta de los deseos y ambiciones del resto de los trabajadores. Esto se constata en el siguiente comentario del chofer, Cuauhtémoc, sobre los dirigentes sindicales, a quienes cuestiona, pero al mismo tiempo admira:

> —Desgraciados burgueses —dijo Cuauhtémoc entre dientes—. De trabajadores no tienen nada. Si alguna vez lo fueron, ahora sus manos están cuidadas como las de una piruja.
>
> —Ninguno vale menos de doscientos mil pesos —respondió el Agente, buscando alguna explicación.

---

[3] Carlos Marx, citado por Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire,* pp. 81-128.

[4] Mariano Azuela, *Epistolario y archivo,* 1991, p. 292. Carta dirigida al Club del Libro de Buenos Aires en diciembre de 1939.

Entraron en una cervecería y a poco los siguieron los ferroviarios, que ahora venían platicando con gran animación, casi con agresividad. Cuauhtémoc no les quitaba la vista; pero ahora con auténtica admiración, casi con envidia. Dos vestían finas chamarras de gamuza americana; otros, trajes *sport*, todos muy bien planchados, de choclos brillantes, sombreros ingleses a media cabeza dejando escapar chorros de pelo negro reluciente y tieso de brillantina. Trascendían a betún y a peluquería.

El agente se tranquilizó cuando, al fin, el camarada Cuauhtémoc reveló su pensamiento.

—Estos compañeros ya supieron resolver su problema, ¡palabra! No han sido tan majes como nosotros.[5]

El nuevo burgués también puede ser el fogonero Pedroza, un "ferroviario de postín, que gana más de quinientos pesos mensuales, no frecuenta los tugurios de baja categoría, donde sus camaradas de salario mínimo pueden lanzarle invectivas y hasta llamarlo burgués cochino".[6] También se denomina burgueses a quienes exageran su decencia, como los habitantes de la vecindad de Nonoalco, que están en contra de la vida estruendosa de las Escamilla, muchachas que se la pasan en una cotidianidad escandalosa de bailes y borracheras, que llenan su casa de "facinerosos prietos y peludos"; los vecinos las quieren echar porque, además, deben seis meses de renta, pero pertenecen a la Liga de inquilinos revolucionarios, apoyada por el gobierno. Cuando ellas se enteran de que las van a desalojar de la vecindad, consiguen dinero en la fábrica y declaran que todos los vecinos son unos "cochinos burgueses".

Pero "la educación y la decencia son virtudes burguesas que los hombres nuevos detestan", esto según los antiguos usuarios del tren, molestos por la popularización del servicio de ferrocarril pues ahora deben convivir con gente sin educación y sucia; igualdad que promueve el gobierno de Cárdenas. Así se expresa un ex porfirista que se ve obligado a compartir el transporte con proletarios:

—Antes podía viajarse por placer —dijo una dama encanecida y de porte elegante—. Tomaba uno su boleto de primera y sabía que los coches del ferrocarril brillaban de limpios, que lo atendería un personal comedido, entre pasajeros decentes.

—La educación y la decencia son virtudes burguesas que los hombres nuevos detestan —dijo un anciano—. Nuestro gobierno de proletarios quiere que nos igualemos todos en la mugre y en los piojos.

—La mugre y los piojos —habló otro— son artículos de primera necesidad en la economía nacional. ¿Cómo podríamos justificar los millones de pesos que se gastan en la redención de nuestras sufridas masas?[7]

La nueva burguesía está formada por todos los que comparten la cultura del proletario y aspiran a incrementar su nivel de vida. El triunfo de la Revolución amplía la posibilidad de involucrarse en la vida urbana, el pueblo exige y desea nuevos recursos, como si un "dios" —ahora el gobierno— les estuviera haciendo justicia al reconocer su categoría de clase elegida; es el momento para tener lo que antes era imposible, este nuevo tiempo civilizado ofrece la oportunidad de ser dueños de un futuro. La *nueva burguesía* es el imaginario colectivo del pueblo trabajador, triunfador, metropolitano y en lucha por un mejor *stock*[8] de vida, estilo que permita consumir cervezas

[5] Mariano Azuela, "Nueva burguesía", *op. cit.*, p. 77.

[6] *Ibid.*, p. 66.

[7] *Ibid.*, p. 120.

[8] Mariano Azuela utiliza el término "*stock* de vida" y lo pone en boca de sus personajes trabajadores para referir el estilo de vida por el cual deben luchar, haciendo hincapié en los objetos a los que deben aspirar, que

en lugar de pulque, soñar con ir al Casino de la Selva en lugar de asistir al cabaret del barrio; se puede tener el lujo de utilizar los recursos para viajar por placer, aunque sea en domingo o fin de semana. Hacer turismo es una actividad que interesa a estos *burgueses* para conocer la comida, las tradiciones y las iglesias; pero al mismo tiempo son ignorantes de los asuntos de valor histórico y artístico, pues compran joyas *antiguas* a don Pepito, quien las fabrica enterrando baratijas en las macetas y presume de ser *anticuario*, cuando en realidad trabaja como repartidor de papel en los excusados del mercado de La Merced, y fácilmente engaña a los vecinos ignorantes.

Los trabajadores modernos tienen día de asueto

La ciudad se convierte en el espacio de la urbanidad, de lo civilizado, lo moderno, espacio del consumo democrático. Azuela recrea todo este ambiente de la ciudad en la época moderna, donde se respira un ímpetu de nuevos horizontes y futuro, con posibilidades de un destino diferente al que ofrecía el pasado. Se vive una euforia de revolución y modernidad, el país se ha emancipado de sus cadenas y los pobres pueden aspirar a un salario seguro y a la expectativa de mejores oportunidades.

El ritmo de actividades va de lunes a sábado,[9] son proletarios ocupados en la producción de la fábrica y en el trabajo de la oficina, pero el séptimo día existe para el esparcimiento colectivo. Los principales acontecimientos que narra la novela no son los de la vida cotidiana, los de lunes a viernes en la rutina laboral; en la trama, las actividades de trascendencia suceden el domingo y se refieren a las excepciones del calendario: manifestaciones, desfiles y paseos urbanos de fin de semana, como días de campo, excursiones a los balnearios, el baile obligado en los *cabarets* del rumbo y el cine. Las actividades programadas son sucesos importantes para los personajes, quienes ejercen el día de descanso impuesto y ganado por la clase trabajadora citadina. Esto muestra cómo el tiempo urbano está determinado por el ritmo laboral: dado que la mayoría de los involucrados son trabajadores, la semana se sindicaliza y cuenta con tiempo para la diversión, el domingo ya no es un día religioso, sino secular, marcado especialmente por quehaceres civiles; es el tiempo libre para el reposo y el esparcimiento, para el consumo de pequeños lujos que liberan a los individuos, en el sentido de contar con la posibilidad de comprar artículos no básicos, producidos en mayor escala para el consumo de grupos muy numerosos, lo que se conoce como consumo democrático. Por ello, el turismo de un día tiene un impacto que integra a los pobladores y, a la vez, se establece una red capitalina con otros lugares, lo cual amplía el horizonte espacial del entorno urbano con el bosque, el campo y el

no tienen, pero deben conseguir. El discurso y la perorata de "luchar por mejores condiciones" es una plática colectiva que se da en varios lugares: el estanquillo, el taller del zapatero, la manifestación, en la pulquería o en el automóvil del señor Benavides, quien de regreso de Cuernavaca comenta: "sólo el estado proletario será capaz de darnos el *stock* de vida a que tenemos derecho" y pone el ejemplo de los tranviarios que ya tienen el control de la administración de la empresa, aunque la preocupación de Z. López, como de muchos otros, es a quien se le exigirá el aumento si desaparece el patrón. La crítica al gobierno cardenista se resume, para el zapatero, en ganar sin trabajar, porque aunque en los últimos cinco años el costo de todos los productos se ha incrementado, los salarios de la clase trabajadora han crecido en la misma proporción.

[9] Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano*, 1996.

balneario. Así, la ciudad proletaria incorpora a su ámbito espacios campestres que se disfrutan los domingos.

También el gobierno y el sindicato aprovechan el domingo para realizar actos que les ayudan a conservar su popularidad; periódicamente llevan a cabo desfiles cívico-atléticos en los que participan empleados y obreros, quienes "se exhiben medio desnudos por las avenidas principales de la capital. ¿Qué muchacha y aun vieja moderna es capaz de resistir a tan tentadora oportunidad?"[10] Desde la década de los años veinte, el deporte y la gimnasia se constituyen en una actividad importante para reorganizar a los revolucionarios jóvenes, por ello se realizan desfiles y se construyen complejos arquitectónicos como el deportivo Venustiano Carranza con su Casino Obrero, el Frontón México y el Estadio Nacional.[11] Las jóvenes trabajadoras asisten a los festejos con ropa nueva, pues van a lucirse en su día de asueto; el desfile permite hacer uso de la calle como espacio de lucimiento. El séptimo día de la semana laboral el pueblo sale de su casa y se muestra entre la multitud; así, el espacio público es apropiado para las actividades de la clase popular.

Los gobiernos posrevolucionarios, principalmente el de Lázaro Cárdenas, ofrecen y a la vez imponen a los diversos grupos opciones de organización en torno a una nueva alternativa de masas; los dirigentes representan la vanguardia de la acción y, al igual que los habitantes, están cargados de deseos, son hombres y mujeres que a cada paso hacen la diferencia. "*Nueva burguesía* es una novela que propiamente no tiene argumento ni protagonistas, porque cada personaje es el protagonista de su propia vida",[12] están inventándose, son los privilegiados y los reconocidos como nuevos hijos del futuro. Por otra parte, la modernidad va a la par de las prácticas sociales inéditas y los objetos novedosos, a los cuales la mayoría tiene acceso "democráticamente"; se vive un *boom* masivo tanto en el consumo de productos como en la participación política a través de los sindicatos y del Partido de la Revolución Mexicana (PRM), instituido por el gobierno en 1938. La comercialización de productos no básicos es un indicador de los nuevos tiempos, de que el futuro llegó y está disponible en el ambiente, se puede conseguir; se trata de los tiempos modernos del populismo y el consumo, pues el salario es para gastarlo, para comprar.

Los personajes pobres, entonces, resurgen como nuevos y modernos; un grupo de privilegiados que se constituye como un naciente estrato en la sociedad, con un perfil definido: el de una cultura popular de la urbe. Esta nueva clase usa el tranvía para desplazarse por la ciudad, va al salón de baile, toma pulque, cerveza y Bacardí; escucha a Agustín Lara, se viste de una forma particular y desea mejorar su *stock* de vida.

La gran mayoría de los personajes de *Nueva burguesía* es migrante, llegó de la provincia; sólo algunos son nativos de la capital y oriundos de Nonoalco. Los ferrocarrileros gozan de los mejores salarios, que van de 500 a mil pesos mensuales; la empleada de la Secretaría de Hacienda gana 280 pesos al mes; luego están los de salario mínimo, como los motoristas del tren urbano de la Compañía de Luz y Fuerza, y las obreras de la fábrica de galletas La perla; el resto de los personajes son trabajadores que reciben un ingreso irregular o propinas, como los choferes de taxi,

[10] Mariano Azuela, "Nueva burguesía", *op. cit.*, p. 43.

[11] Elsa Muñiz, *Cuerpo, representación y poder. México en los albores de la reconstrucción nacional 1920-1934*, 2002, pp. 115-126.

[12] Mariano Azuela, *Epistolario y archivo*, *op. cit.*, p. 292.

el zapatero remendón, el mecapalero y el cuidador del baño en el mercado; al final de la escala: las mujeres que se encargan de atender a su familia, empleo que no es remunerado. Como se observa, por rango social, la mayoría se ubican en la clase trabajadora baja, salvo contadas excepciones; sin embargo, el abanico de indicadores de consumo y bienestar social es muy amplio. Al momento de adquirir o perder uno de estos elementos, se sube o se baja en la gráfica de estatus.

Indicadores y adornos. La ostentación

Es posible identificar cuatro grupos de indicadores: *objetos, entretenimientos, tipo de trabajo* y *amistades*. Éstos muestran la competencia y sirven de referente para colocar a los personajes en el estatus que les corresponde en la escala social y económica. Ejemplos de estos indicadores son los siguientes: respecto a los objetos que adquieren: bicicletas, radios, automóviles, ropa, tipo de vivienda en la vecindad, propiedades o pertenencias. Los entretenimientos: cine, baile, paseos. El tipo de trabajo puede ser: empleado en empresa o en el gobierno, tener un negocio (gasolinería, taller mecánico, cajón de zapatos), situación que les da puesto e ingreso. Las amistades o personas que se frecuentan son otro indicador del nivel socioeconómico. Estos elementos sirven de referencia para detectar los cambios en la sociedad; éstos suceden cuando un personaje tiene acceso a los indicadores señalados, lo cual generalmente, logra con grandes esfuerzos.

Un ejemplo concreto, el caso de Z. López: al recibir una reclasificación de fogonero a maquinista, le compra ropa y zapatos a su familia y los lleva a Angangueo. En cuanto a las amistades que definen los niveles sociales, citemos un par de ejemplo: las Escamilla, frecuentan a gente de la colonia Atlampa, barrio bajo y de rufianes, pero ahora son obreras con prestaciones; en contraste, las Amézquita, originarias de Jalisco, logran un puesto de empleadas en la Secretaría de Hacienda, después de un tiempo se van a vivir a la colonia Hipódromo, son protegidas de un senador, tienen auto de lujo y se vuelven muy elegantes y más pretenciosas, sólo conviven con militares y políticos, van a *cabarets*, restaurantes y balnearios de lujo. Ambas familias se dedicaban en su pueblo a lavar ajeno, en la ciudad, tanto una como la otra ascendieron socialmente; las Amézquita más que las Escamilla.

Uno de los elementos recurrentes en la novela, y que marca contrastes, es el énfasis en cuanto a la vestimenta que caracteriza a los personajes, cuya preocupación por contar con un variado guardarropa es evidente; esto refuerza la imagen de dominio de quien posee más que los otros y, por ello, es moderno. Dependiendo de las actividades que realicen, los personajes usan diferente indumentaria: los obreros usan overol; Miguel, quien se sacó la lotería, viste de casimir inglés; cuando las muchachas van a bailar o para los domingos de asueto se ponen vestidos nuevos o vistosos. El día del paseo a Cuernavaca, el hombre lleva una camisa de 12 pesos; ella, un abrigo de algodón azul, pantalones de cretona amarilla con flores azules, valija de mano y sombrero de soyate con cinta de color de rosa. Otros objetos que también determinan el nivel social del personaje está en el mobiliario: desde petate, catre o camas con buró, hasta la mesa, el comedor y la sala; un buen ejemplo es el radio que se compró Z. López, quien dice: "pero el [que suene] más fuerte para que lo escuche toda la colonia".

El tipo de transporte que se utiliza es otro indicador: desde el tranvía, pasando por el coche libre —taxi—, hasta el automóvil propio. Pero,

entre quienes tienen auto también hay diferencias que señalan los niveles en la escala social; por ejemplo, las Escamilla tienen un Cadillac desvencijado que pagan en abonos, su hermano Cuauhtémoc tiene un Buick que le estafó a su patrona. Las bicicletas aparecen no como un medio de transporte sino como aparatos de entretenimiento; representan un lujo para la diversión: quien tiene una *bici* sale muy presumido de la vecindad, sin saludar a nadie, cuando va a pasear a Chapultepec en su vehículo de dos ruedas.

Otro indicador importante es el tipo de vivienda, en términos de tamaño y servicios con que cuenta. Quien puede mudarse a una vivienda en mejores condiciones, por ejemplo, de un cuarto junto a los baños, pasar a un departamento en la entrada de la vecindad, es porque cuenta con el dinero para pagar una renta más alta. Pocos tienen casa propia, como las Amézquita, que se cambian a una colonia residencial; las Escamilla y Z. López, quien luego de vivir en un cuarto en el segundo nivel de la vecindad, compra un terreno en la colonia Ex Hipódromo de Peralvillo.

Un indicador no menos relevante es la diversión: los protagonistas hacen uso del espacio dentro del barrio para el esparcimiento. Las actividades de distracción tienen lugar en los salones de baile, el cine y la cafetería La gelatina rosa, en el parque de Nonoalco. En cuanto a la diversión fuera del barrio, pero dentro de la ciudad, es muy importante la avenida San Juan de Letrán, cerca de la cual se encuentran teatros, cines y *cabarets*. Los recorridos de esparcimiento tienen como escenario Xochimilco y el bosque urbano; por ejemplo, las Escamilla "como todo México cursi, no pensaban sino en pasear en bicicleta por el bosque de Chapultepec". Unos bailan en el patio de la vecindad, otros van al salón de baile del barrio y hay quienes asisten al *cabaret* de lujo *El patio*, donde se pueden gastar más de mil pesos en una noche de farra.

Para los protagonistas de *Nueva burguesía*, los viajes son de dos tipos de acuerdo con su objetivo: el primero, las salidas laborales que realizan los ferrocarrileros; el segundo, los viajes por diversión que duran un día, como un almuerzo en el campo por el rumbo de Cuajimalpa, la excursión a los balnearios de Cuernavaca, una visita para conocer la ciudad de Querétaro. El motivo es la aventura o, como lo denomina Azuela, el *turismo criollo* o urbano. Las actividades de entretenimiento también señalan una diferenciación social, por ejemplo, hay quienes pueden ir al balneario de Cuernavaca en un camión de segunda, pero no pueden entrar al Casino de la Selva; ir a Querétaro de paseo; de luna de miel a Guadalajara o sólo a Chapultepec; en la novela, los recorridos más largos son a Guadalajara (por la luna de miel), de vacaciones a Tijuana y para ir en busca de trabajo, como es el caso de Cuauhtémoc. El objetivo es salir de la ciudad y del control cotidiano que ésta impone, para ubicarse en un espacio idílico y sin límites.

Quienes obtienen préstamos o prebendas de su centro laboral o sindical son privilegiados; las prestaciones representan otro tipo de indicador del nivel social, pues solamente quienes forman parte del sistema tienen acceso a ellas, adquieren *prestigio* frente a quienes no cuentan con esa posibilidad que sólo brinda el ser parte de un grupo. Por ejemplo las Escamilla, con el respaldo del sindicato de la empresa y por ser parte de la Liga de inquilinos revolucionarios, consiguen dinero para pagar las rentas atrasadas que durante seis meses no habían cubierto. Estas muchachas, oriundas del Estado de México, que de criadas en su pueblo llegan a la ciudad capital para trabajar como obreras en La perla, una fábrica de galletas y sopa, conservan su estilo cerril y llevan una vida licenciosa; al formar

parte de una empresa con sindicato pueden obtener préstamos para festejos especiales como bodas, o bien para casos urgentes como entierros, enfermedades o alguna otra situación apremiante. El entierro de primera en el panteón de Dolores que le dio Pedroza a su esposa Petrita, es un caso: la carroza tapizada con seda contrastaba con las manos costrudas de masa de un familiar y era objeto de juego para los niños, quienes escupían en los cristales y hacían dibujos, brincaban en los asientos y descorrían las cortinas.[13]

Nueva burguesía es la fotografía de una clase popular formada por los trabajadores privilegiados por la institución del Estado revolucionario. En cuanto a la competencia y la movilidad social, la novela muestra cómo algunos personajes logran mejores condiciones de vida, en tanto aumentan sus ingresos y prestigio. Quienes ascienden socialmente se valen de un proceso escalafonario, por despojo, por robo o por el tráfico de influencias; pero también se muestra el caso extremo de quien pierde todo y de chofer millonario desciende hasta mecapalero, como en el juego de serpientes y escaleras. En general, la movilidad social de los personajes no es tan drástica, pero tienen pequeños avances: el zapatero logra construir, en el cuarto redondo donde vive, un tapanco para independizar un espacio para sus hijos; las obreras pueden estrenar vestidos y salir de paseo o comprarse una limonada en la fuente de sodas del barrio vecino.

Un elemento más que caracteriza a la población de *Nueva burguesía* es su aparente conciencia de clase que lucha por mejorar las condiciones de vida de los trabajadores. Por eso el *pueblo metropolitano* apoya a los opositores del cardenismo: "venimos a exigir que salga del gobierno tanto ladrón […] es necesario que bajen los artículos de primera necesidad. Como dice el señor Benavides: el obrero siempre debe de estar en pie de lucha para un mejor *stock* de vida";[14] sin embargo, no todos muestran esta consciencia de lo que significa la lucha obrera por un mejor *stock* o estilo de vida:

> —Bartolo, ¿no se da cuenta? Necesitamos mejor *stock* de vida. Las cebollas y los jitomates por las nubes y la leche ya nomás la prueban esos ladrones del Gobierno ¡Abajo los ladrones! […]
>
> —Boba, con un gobierno honrado tendrías que trabajar en vez de estar envenenando a tus prójimos.[15]

Pero la lucha es frívola, motivada solamente por algunos lujillos; para las Amézquita mejorar su nivel de vida significa tener paseos más *chic*, como "Xochimilco o el Desierto de los Leones en vez de meterse entre tanto pelado". La ignorancia y la superficialidad de las demandas resultan evidentes; son demandas dictadas por el consumismo y no por la conciencia de clase o el desarrollo productivo. Emmita pregunta a Zeta López sobre el significado de *stock* de vida:

> —¿Y qué es eso de "estoque", Zeta López?
>
> El garrotero se rió compasivamente,
>
> —Que en vez de beber tepache tomes tu vaso de cerveza Monterrey, tipo *lager*; que en vez de ir a perfumarte con la peste del Majestic compres tu boleto de a dos pesos al cine Alameda.[16]

El adorno y la moda, la ostentación de clase

El salario es el ingreso fijo que reciben los trabajadores en días determinados, lo cual promueve la

[13] Mariano Azuela, "Nueva burguesía", *op. cit.*, p. 65.
[14] *Ibid.*, p. 14.
[15] *Ibid.*, pp. 23 y 24.
[16] *Ibid.*, p. 14.

organización del gasto en montos y mercancías, considerando el ingreso excedente. Vicente Quirarte señala que los "trabajadores obreros del barrio de Nonoalco en la idealmente armónica urbe socialista" tienen oportunidades por el nuevo poder adquisitivo de los obreros.[17] Los productos que consumen se relacionan con las actividades básicas de subsistencia (vivienda, alimentación, transporte); asimismo, como se ha mencionado, les queda un remanente con el cual adquieren artículos como vestimentas para diversas actividades de esparcimiento y pequeños adornos poco lujosos.

Los trabajadores asalariados que habitan en las vecindades de Azuela son similares al boxeador de la película mexicana *Campeón sin corona* (1941), Kid Terranova, un pobre vendedor de paletas que al triunfar en el boxeo gasta sus primeros pagos, antes que todo, en atuendos: trajes, sombreros, abrigos, bufandas, indumentaria con la que se pasea presuntuoso en su barrio de La Lagunilla para que su novia y los clientes del negocio de fritangas reconozcan el porte y la superioridad ganada con las prendas que lo engalanan. Se muestra, se pavonea y presume su reciente distinción, que se manifiesta primero por su actitud, pero principalmente por su indumentaria. Este campeón sin corona también compra ropa, muebles y enseres modernos para su madre, el objetivo es cubrir una serie de necesidades que no estaban resueltas, pero lo hace de manera ostentosa para mostrar a quienes lo conocen la nueva situación que lo diferencia del que era antes y de los otros del barrio. La vestimenta y sus accesorios lo *adornan,* puede y desea ser envidiado, esto lo alegra y redunda en autoestima en el sentido que menciona Simmel en su "Digresión sobre el adorno":[18] el ornamento representa la expresión máxima del egoísmo, pues el objeto que engalana le pertenece en exclusiva a quien lo porta y hace gala del mismo frente a los otros que no lo tienen, con la intención de generar en quien observa el deseo de posesión del objeto y la admiración del individuo poseedor, una envidia social; pero en su circunstancia, esta situación representa un elemento de mayor egoísmo y al mismo tiempo de mayor altruismo, porque aquellos que admiran el objeto y a quien lo porta son los otros, los que se ven iluminados por ese objeto, que no poseen; en tanto que el depositario del adorno lo puede lucir, pero no disfrutará el efecto social del asombro. La intención de agrado se funda en construir sobre el sentimiento de inferioridad de los que admiran, la estimación de quien muestra.

Para el sociólogo Simmel, el valor del adorno radica en su autenticidad, y el adorno supremo está en los metales brillantes y las piedras preciosas, es el caso de las joyas. La función del adorno es acentuar la personalidad e incrementar la importancia por la evidencia: ataviar, embellecer para resaltar el poder de la imagen de quien lo ostenta, porque "la persona es, por decirlo así, más cuando se halla adornada"; entre menos sobrio sea lo superfluo del decorado, superior será su impacto, por excesivo, inútil e impersonal. Después de las alhajas, se considera como adorno todo objeto nuevo que manifieste su originalidad y derroche; la vestimenta, por ejemplo, mantiene el estatus de adorno mientras manifieste cierta rigidez de la tela porque no se ha amoldado a ningún cuerpo ni presenta desgaste. Así se comportan los trabajadores privilegiados que presenta Azuela en *Nueva burguesía*, con las alhajas de oropel que brillan,

[17] Vicente Quirarte, *op. cit.*, p. 535.
[18] Georg Simmel, *Fundamentos de sociología*, 1939, pp. 358-363.

pero que no son oro. El adorno debe cautivar por ser auténtico, algunos consiguen imitar los rasgos del adorno, pero la copia no tiene las propiedades de originalidad, simplemente aparenta ser, y el ignorante no se percata de ello, como en el caso de las *joyas* de oro que don Pepito volvía antiguas al enterrarlas en una maceta.

Esta lucha entre lo auténtico y la apariencia manifiesta una tensión en el ámbito social a través del fenómeno de *la moda*, entendida como la exclusividad de un grupo que se muestra e impone su concepción del mundo frente a las clases que carecen de las condiciones para tales derroches o extravagancias. La diversidad de ropa que usa la clase trabajadora de *Nueva burguesía* se relaciona con su capacidad de consumo. Walter Benjamin, en sus notas sobre la moda,[19] señala que los estilos de vestir son reflejo de la actividad económica y del ritmo de cambio de la modernidad; para que funcione la dinámica social de la mercancía, los promotores del mercado del vestido "introducen artículos con el objeto de que se pongan de moda"; además, la moda es la cubierta que embellece y muestra que el individuo "responde a las nuevas velocidades, que introdujeron un ritmo distinto a la vida", por ello la moda es resultado de la necesidad de sensación vanguardista, "ser contemporánea de todo el mundo: esa es la satisfacción más intensa y secreta que la moda proporciona". Las revoluciones dan un posicionamiento nuevo a los grupos sociales, fenómeno que modifica la forma de vida y, en consecuencia, se transforma el estilo de vestir.

Al ser la ropa manifestación de poder, también es expresión de resistencia e identidad pero, al mismo tiempo, puede generar rechazo, identificación del otro o admiración por la imagen que proyecta o representa. El guardarropa de las mujeres, las chamarras de piel de los líderes, la identificación del obrero que se caracteriza por su indumentaria; prendas que se convierten en la piel y el adorno de la clase social, como lo identifica Vicente Quirarte al describir a los usuarios y el ambiente de la ciudad ferrocarrilera de Azuela.

> El atuendo obrero exige etiqueta ceremonial y rigurosa. Roque, personaje de *Nueva burguesía* de Mariano Azuela, luce para la noche de asueto "overol azul de Prusia, recién estrenado; camisa negra de cuello levantado sobre la nuca, zapatos color café claro muy relumbrosos y un sombrero de copa picuda y alas muy cortas".[20]

Para Walter Benjamín, el predominio de la moda pertenece a los círculos elevados de la sociedad, pues manifiestan su poderío a través del vestido, pero es un fenómeno que propicia la imitación de las clases medias. La competencia y la "encarnizada persecución de la vanidad de clase", aunque dan apariencia de libertad, mantienen una tiranía ante el constante cambio; este ritmo, sumado al mercado y al deseo de las clases medias, promueve una masificación y abaratamiento de los productos para hacerlos accesibles a los nuevos compradores. En la novela de Azuela aparecen consumidores con poder de compra gracias a su salario, y llevan a cabo diversas actividades en su moderna vida; al actuar en su ejercicio urbano manifiestan su presencia social con un tipo de vestimenta que los caracteriza, los adorna y les permite participar en la dinámica de la moda y del consumo, en este caso se trata de los asalariados del cardenismo como una nueva burguesía.

---

[19] Walter Benjamin, *El libro de los pasajes,* 2005, pp. 92-103.

[20] Vicente Quirarte, *op. cit.*, p. 533.

Usos del espacio urbano

Los nuevos burgueses o pobladores de la ciudad utilizan el espacio público urbano con cargas simbólicas de acuerdo con la apropiación que hacen de éste. El espacio urbano proporciona diferentes grados de identidad, lo cual depende del uso cotidiano y del derecho de poseer. Esta idea permite una clasificación de espacios a partir de la forma como son utilizados por los pobladores, según la vida popular que llevan en la ciudad de *Nueva burguesía*. Lugares de origen, diversión y trayectos pueden clasificarse en: ***políticos, propios, concesionados y deseados.***

Espacios políticos

Los espacios políticos son los lugares donde se llevan a cabo las manifestaciones, fundamentales en la conformación de la ciudad que narra Azuela en *Nueva burguesía;* en ellos hacen acto de presencia los trabajadores, revolucionarios o acarreados. Estos espacios de dimensiones públicas son puntos nodales de confluencia colectiva, espacio real y de participación política del "pueblo metropolitano". La Plaza de la República con el monumento a la Revolución y el Zócalo se consideran *espacios políticos*; aparecen en el universo de Azuela y se caracterizan por ser lugares de reunión de las masas, así, ubica a sus personajes en puntos fundamentales en la conformación de la ciudad. Se trata de espacios reales de gran dimensión que funcionan como imán para la confluencia colectiva y la participación política del pueblo, siempre a favor o en contra de un representante social. Las demostraciones grupales en estos sitios, convocadas por los grupos políticos que apoyan a sus respectivos candidatos, sitúan a la ciudad en la contienda por la presidencia de la República en 1940.

Los actos son un indicador del tipo de participación de los personajes; por ejemplo, hay quienes acuden libremente para apoyar a Almazán, el candidato de los reaccionarios, porque el pueblo metropolitano debe luchar contra las injusticias del gobierno cardenista. El punto de reunión es el monumento a la Revolución, inmueble que cerca de 22 años estuvo prácticamente abandonado, "era una mole ennegrecida de hierro" que tuvo varias propuestas para su reutilización,[21] hasta que en 1933 el arquitecto Obregón Santacilia[22] propuso al ingeniero Alberto J. Pani que se construyera un monumento para celebrar el triunfo de la Revolución. Por decreto del presidente Abelardo L. Rodríguez se ordenó la construcción de la obra y la creación de un patronato, que coordinó el general Plutarco Elías Calles. Como parte de las acciones urbanas en torno al monumento, en 1934, se reorganizó la Plaza de la República y se llevó a cabo la realineación, apertura y ampliación de calles circundantes.[23] Para la edificación se emplearon 3 mil obreros de la construcción, con financiamiento del Partido Nacional Revolucionario (PNR), las obras concluyeron en

[21] Panteón Nacional (1928), a petición del ingeniero Alberto J. Pani, quien lo encargó al arquitecto Emile Bernard. La Comisión Federal de Caminos (1928) deseaba utilizar los materiales para caminos. Suprema Corte de Justicia (1930), plan de José Covarrubias. Recubrir la estructura con bugambilias. Desmantelamiento de la cúpula por trabajadores de Obras Públicas (1932). Moisés Miranda Valtierra, *Historia de un símbolo: el monumento a la Revolución* (folleto), 1989.

[22] Son obras del arquitecto Obregón Santacilia: el edificio de la Secretaría de Salubridad, las oficinas centrales del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), el hotel del Prado, el hotel Reforma y los libros *50 años de arquitectura mexicana* y *El monumento de la Revolución, simbolismo e historia*, 1959.

[23] Gerardo Sánchez Ruiz, *La ciudad de México en el periodo de las regencias 1929-1997*, 1999, p. 42.

1938, pero no hubo inauguración; el 20 de noviembre se realizó el acto conmemorativo de la gesta revolucionaria, actividad organizada por el Departamento del Distrito Federal (DDF). El monumento representa, en palabras de Arciniega Ávila, "la idea de la lucha permanente para construir una verdadera patria".[24]

Los personajes de la novela, desde su vecindad en Nonoalco recorren la avenida Insurgentes hasta el lugar de la manifestación; a su paso se ven enmarcados por el paisaje de la zona fabril, la estación Buenavista con sus trenes y vías, la colonia Santa María la Ribera, San Cosme y la avenida Puente de Alvarado; llegan en tranvía, automóvil o caminando; las calles son el vínculo entre la zona de trabajadores (vivienda, empleo) y el lugar del mitin. La manifestación es un éxito, hay una gran cantidad de asistentes; la plaza es un espacio de júbilo y desorden. La acción de los personajes se convierte en la respiración del espacio y el entorno de la edificación, momento que el autor aprovecha para emitir un juicio crítico y despectivo respecto al pueblo capitalino, señala que la escultura representa: "cabezas aplastadas, caras cuadrangulares y manos como sapos monstruosos acariciando barrigas repletas a reventar".[25]

A menos de un año de la conclusión de las obras del portentoso monumento dedicado a la Revolución, símbolo de la nueva época, en *Nueva burguesía* Azuela convoca a sus personajes a reunirse un domingo de agosto de 1939. El impacto que provocó la construcción del monumento y su utilización en la vida citadina debió ser importante, después de casi 20 años de estar abandonado y quedar como recuerdo de la caída del porfiriato; seguramente tuvo un efecto intenso en el ánimo del escritor, quien recreó la protesta social en este nuevo espacio de los tiempos modernos.

El otro espacio político de la novela es el Zócalo. El gobierno de Cárdenas convoca a una manifestación en este sitio para apoyar al candidato oficial, Ávila Camacho. Los manifestantes tienen la obligación de asistir por filiación sindical, los trabajadores urbanos la denominan la *manifestación del hambre*, pues se realiza bajo coacción y principalmente con campesinos acarreados de Tlaxcala; éstos se distinguen por su vestimenta: calzón blanco, sombrero, huaraches, nada que ver con el estilo de los trabajadores capitalinos *urbícolas.*[26]

Espacios propios

Estos espacios son los lugares de los que se han *apropiado* los personajes y que forman parte de su vida cotidiana: la vecindad, el salón de baile y la pulquería. La vecindad de *Nueva burguesía* es la más grande de la calzada Nonoalco y hace esquina con la calle Olivo, tiene acceso por ambas calles, lo cual permite mayor movimiento de entradas y salidas; se encuentra cerca de la estación Buenavista de Ferrocarriles Nacionales de México,[27] así que su paisaje está cruzado por silbatos, cruceros y vías del tren.

La vecindad es un conjunto de viviendas pequeñas y básicas que forman un cuerpo colectivo

[24] La información sobre la historia del monumento a la Revolución se tomó de: Hugo Antonio Arciniega Ávila, *Palacio Legislativo* (folleto), 1992; Moisés Miranda Valtierra, *op. cit.*

[25] Mariano Azuela, "Nueva burguesía", *op. cit.*, p. 15.

[26] Urbícolas. Término con el cual la Escuela de Chicago, en su primera época, (1920-1930) denominó a los individuos que habitaban la ciudad. Ulf Hannerz, *op. cit.*

[27] Las empresas de ferrocarriles fueron expropiadas por Lázaro Cárdenas en 1938, seguramente el gremio urbano más cercano al gobierno cardenista en la capital.

unido por patios y pasillos, espacios comunes que vinculan lo privado y lo colectivo con la calle; construcción de dos plantas y 52 viviendas: 12 departamentos grandes que confluyen al patio central, 40 cuartos redondos (es decir de una habitación), dos patios y cuatro pasillos (las venas de comunicación). Algunos departamentos tienen ventanas con vista a la calzada y el conjunto tiene baños comunitarios; el área común está llena de perros flacos, chamacos desnudos y despeinados, todo lucido por tendederos con ropa al sol. Sobre la calle hay accesorias que miden un metro cuadrado.

Antiguamente esta vecindad era una gran residencia, ahora los muros están tapizados por enredaderas que cubren los desperfectos. Azuela reafirma la decadencia del inmueble cuando señala que ha sido "bárbaramente reparada por las sucesivas hordas revolucionarias". En el fondo hay una torre de acero que sostiene los tinacos del agua y un arco de cantera con un corazón en llamas esculpido, un altar a la Virgen de Guadalupe hecho con azulejos de Puebla, una pila de agua bendita iluminada por la noche con una linternita de petróleo. El departamento número 40 siempre está con la puerta abierta y tiene una jaula de hojalata con un perico; en el número 22 florece una enredadera de campánulas azules. La vecindad despierta con:

> [...] el concierto matinal de los pitidos y silbatos de los trenes, de los talleres y fábricas inmediatos, los de la Casa Redonda de Buenavista. Pitidos roncos que se apagan como el resoplido de un buey y otros tan agudos que se pierden como el zumbar de una saeta. Y el sordo rodar de los camiones y sus bocinas estridentes, todo con sus *crescendos* y hasta con sus sincopados silencios.[28]

La zona de viviendas para trabajadores se localiza cerca de la zona fabril. Las fábricas dominan por sus dimensiones, que se elevan y sobresalen en el paisaje de la zona norte de la ciudad. Los habitantes de la vecindad de Nonoalco están cautivos por las fuerzas de transformación posrevolucionarias y todo queda por un momento registrado en el humo de la chimenea de la industria. Azuela recrea en su paisaje urbano la mole industrial que utiliza a los trabajadores a cambio de un salario y prestaciones, como importante elemento que marca el ritmo de la vida íntima y colectiva: con sus "ventanas vivamente iluminadas" la fábrica de pastas y sopas La perla se levanta como un monumento que domina "sobre el oscuro y pobre caserío de los trabajadores. De su gran tiro piramidal escapaban gruesos copos de humo negro que trazaban una firma gigantesca en el cielo".[29]

Como menciona Marshall Berman en su libro *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, "talleres y fábricas, puentes y canales, ferrocarriles, todas las obras públicas que constituyen el logro final del fausto: estas son las pirámides y las catedrales de la época moderna". Este paisaje también remite a la pintura de Juan O'Gorman de 1932, *La fábrica* (grabado), en la cual retrata el predominio de esta construcción en el conjunto urbano del barrio obrero, y ésta, como ente dominante, sobresale a las viviendas, expendios y construcciones que la rodean.

Quirarte también reflexionó acerca del paisaje del barrio obrero que recrea Azuela, como un espacio ambiental profundamente deteriorado donde la vida y el ritmo marcado por las fábricas y la maquinaria generan contaminación de sonidos, olores e imágenes; pero a los ojos de los

[28] Mariano Azuela, "Nueva burguesía", *op. cit.*, p. 88.
[29] *Ibid.*, p. 130.

habitantes de Nonoalco la ciudad fabril tiene un aspecto vivificante y es mejor que la provincia.

> El paisaje urbano aún no se convierte —o no quieren verlo así los personajes de Azuela— en el gran antagonista del hombre. Al paso de una locomotora, que ennegrece el cielo de humo, un personaje confiesa: "Como México, suspiró Emmita, dichosa de su cielo, siempre turbio de humo y polvo, oloroso a petróleo y aceite quemados. Dijo que venía admirada de que con aquel cielo de Guadalajara, tan lleno de luz, las gentes no se hubieran quedado ciegas".[30]

Otro espacio propio es el salón de baile del barrio, Los Ángeles, al cual asisten con ropa especial, de colores llamativos y grandes escotes; en este sitio beben cerveza, que para el grupo es una bebida moderna y de categoría; el lugar tiene mariachi, radiola, foquillos de colores, "adornos de papel de china, sus guirnaldas desteñidas y mosqueadas, y estampas de propaganda: marcas de vinos, cervezas, cigarros, dulces y afeites, en el piso, está mezclado el aserrín y el confeti". En lo que respecta al ambiente, "era de lujuria al rojo blanco", escándalo y estruendo de individuos y música, "rostros prietos y húmedos se juntaban con otros empastelados de colorete". Al amanecer, algunos continuaban bailando con severas evidencias del desvelo, "con una facha descompuesta"; del "piso mojado, se levantaba un olor acre, nauseoso, insoportable".

La pulquería de Piña Vega también se encuentra en este conjunto de *espacios propios:* está adornada con papel picado, una orquesta toca desde la acera, su anuncio tiene un letrero con una pirámide de barricas de pulque, imagen que refiere cómo la cultura prehispánica está construida sobre el vicio de la bebida fermentada. Azuela se mofa muy finamente de las políticas públicas contra el alcoholismo y a favor de la moral del pueblo, cuando describe cómo el cardenismo, "celoso de la moral del conglomerado", evita que mujeres y niños entren al local, pero el líquido se vende a todo público por una ventanita.

La calle como tal es un espacio propio de los personajes en todas las novelas de Mariano Azuela, quienes transitan, pasean, se mueven en ellas, ejercen su virtud peatonal y su apropiación de la ciudad a través de sus avenidas y callejuelas, en coche o en tranvía; tómese como ejemplo el camión de la novela *La luciérnaga* o el tranvía en *El desquite*. Los personajes se apropian de los espacios públicos del barrio al caminar; para salir del barrio se utiliza el tranvía o un automóvil, este vehículo puede ser prestado, propio o rentado, por ejemplo, el *fotingo* de alquiler es un derroche de lujo. Pocos personajes de Azuela tienen auto propio, sólo cuando logran salir de la pobreza pueden adquirir un auto de ocho cilindros. En lo que respecta a los citadinos mexicanos, hacia el año 1939 el automóvil es un bien, privilegio de unos cuantos que lo pueden comprar a plazos, o al contado quienes poseen mayores recursos. Por ejemplo, tienen coche las Escamilla, las Amézquita y el matrimonio de la vecindad, pero se trata de autos viejos, dañados o comprados en abonos. Para ir a las ciudades vinculadas con la capital se transportan en autobús, automóvil o en tren; éste cambió su papel protagónico militar para ser el ámbito de trabajo de los ferrocarrileros y el transporte para pasear.

Espacios concesionados

Son los sitios que los protagonistas tienen posibilidad de usar o habitar por un accidente o como

[30] Vicente Quirarte, *op. cit.*, p. 540.

prebenda, pero no corresponden a su estilo de vida; se infiltran en ellos y esto les cambia el horizonte de expectativas. En la novela *Nueva burguesía* un espacio concesionado es el *pullman* en que viaja Emmita a Querétaro; por accidente tiene que pasar la noche en el tren y sus amigos ferrocarrileros le consiguen un lugar para dormir, no paga por el servicio. Esta sección del tren se separa del resto de los vagones por unas gruesas cortinas verdes; Emmita queda profundamente impactada por el entorno que la rodea, el "silencio imperante, la luz tenue y difusa, la quietud con que el auditor y el conductor revisaban guías y boletos, todo le causaba una extraña impresión, como si no entrara en un simple dormitorio, sino en un mundo nuevo".[31] El ambiente que la joven descubre la deja perpleja y sorprendida porque los lugares que frecuenta no se parecen a este sitio, al que nunca hubiera entrado a no ser por la circunstancia que alteró los elementos marginales del viaje. El taller de los Escamilla también es un espacio concesionado del cual se apropian; lo consiguen a partir del dinero de Miguelito, situación que les permite hacer el negocio; el taller se ubica en una esquina y tiene acceso por ambas calles, tiene un letrero en "sendos postes de hierro donde se leía en letras rojas: *Precaución*", en el sitio se prohíbe fumar y encender cerillos. El piso es de cemento sucio y pegajoso, se trata de un jacalón ruidoso de techos de lámina y armazón de hierro, pintado de rojo, con tejado de cinc.[32]

Espacios deseados

Los espacios deseados son los sitios que se sabe existen, son usados por un grupo selecto del cual no se forma parte, pero no se puede hacer uso de ellos; los personajes no tienen recursos económicos o sociales para acceder a estos sitios, un claro ejemplo es cuando Emmita y Z. López van a Cuernavaca y después de estar en el balneario popular ella quiere conocer el famoso hotel Casino de la Selva, pero no tienen dinero y por lo tanto son excluidos; ellos saben que no pueden entrar pues se trata de un lugar "exclusivo", que hay lugares vetados para los individuos de la clase trabajadora, situación que genera una profunda frustración. En el siguiente fragmento se observa cómo el fogonero sitúa a la muchacha en su realidad:

> —Estás loca. Allí no va más que gente que puede gastar mucho dinero [...] son iguales a nosotros, pero como están en el gobierno tienen de dónde robar [...] parejas de elegantes que salían del Casino bamboleándose de borrachos.
>
> —Vámonos Z. López, harta estoy no más de ver y desear.[33]

Del espacio al territorio, al mapa. Los años treinta

A principios de 1930, el territorio urbano había crecido 40 km^2 y su población había aumentado en 500 mil habitantes, cifras comparadas con las

[31] Mariano Azuela, "Nueva burguesía", *op. cit.*, pp. 58.

[32] En el caso de la ciudad que aparece en la novela *El camarada Pantoja*, en la fase legislativa, cuando Pantoja es diputado, los espacios que frecuenta se pueden caracterizar como concesionados; por ejemplo, el departamento rentado en la calle de Hamburgo, zona de los porfiristas, y más tarde vive en la colonia Portales, que es para los nuevos ricos; va a los restaurantes de moda y trabaja en el recinto de la Cámara de Diputados. Es la movilidad social por sitios que los personajes nunca se imaginaron utilizar, pero de los cuales participan aun cuando desentonen.

[33] Mariano Azuela, "Nueva burguesía", *op. cit.*, pp. 50 y 52.

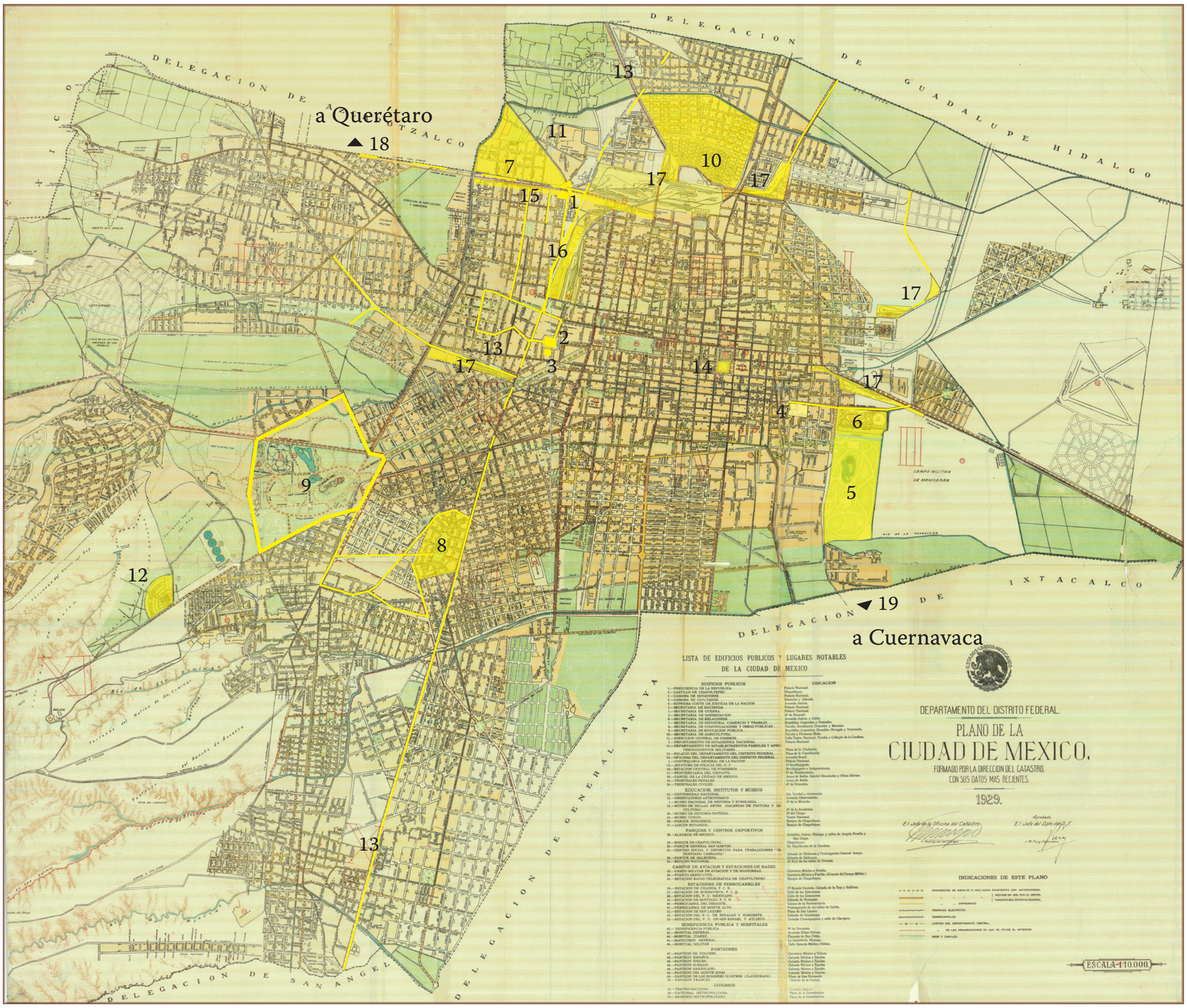
de inicios de la década de los veinte.[34] El total de habitantes en el DF era de un millón 229 mil 576 en una superficie de mil 483 km^2, la ciudad de México contaba con un millón 29 mil 68 habitantes distribuidos en 137.75 km^2, lo cual permite apreciar que en las 13 municipalidades habitaban 200 mil 508 personas en una amplitud territorial de mil 345.25 metros cuadrados. En la ciudad de México había 147 mil 642 viviendas con un número de habitantes por vivienda de 6.97 y solamente 10.27% vivía en casa propia; mientras que en el DF había 232 mil 434 viviendas con 5.29 pobladores por espacio y 55.68% de su población habitaba un inmueble propio. En el *Informe del DDF* de 1935, se comunica que se habían construido 200 casas para sectores de bajos recursos en la Ex Hacienda de San Jacinto y se declara:[35]

> Uno de los deberes ineludibles de la Revolución era el mejoramiento material y moral de las clases pobres por dos razones fundamentales, la primera porque esta clase social ha sido injustamente desamparada por nuestros sistemas de gobierno, que operaron dentro de la ideología de un individualismo capitalista, con sus inseparables egoísmos; y la segunda es que un estado de origen popular debe esforzarse para borrar realmente la injusta división de clases sociales tan honda que siempre ha existido en nuestro medio.
>
> El obrero y el pobre, ya no dentro de un criterio civilizado, sino de un simple derecho natural, deberían tener una casa, pequeña, pero higiénica, cómoda, agradable, en donde disfrutar con su familia de un ambiente tranquilo y lleno de optimismo.
>
> Reconocemos sin eufemismos, que la Revolución no ha cumplido con los más elementales deberes y propósitos, mientras nuestras clases pobres sigan viviendo en aglomeraciones, de forma casi infrahumana, careciendo de las más simples condiciones que el hombre debe tener en todo país civilizado.[36]

Para la segunda mitad de la década de los años treinta se crearon seis ejidos y se ampliaron 23, un número considerablemente menor en relación con la década anterior. En la estructura de la propiedad territorial predominó el fraccionamiento de propiedad privada contra la afectación ejidal.[37] La mancha urbana creció con un mayor desplazamiento hacia el sur, y al norte se une con la Villa de Guadalupe. El crecimiento de la zona fabril, según el *Censo Industrial*, indica que en 1935 había 2 mil 460 establecimientos industriales de transformación; y, ya concluida la década, éstos habían crecido a 3 mil 18, 20% se concentraba en el DF. También se aprecia un crecimiento en el parque vehicular, después de 1930 es de 26 mil unidades: 19 mil autos, casi 2 mil camiones de pasajeros y 5 mil camiones de carga. Al terminar la década, el transporte en la ciudad había aumentado considerablemente.[38]

La novela de Azuela que se ubica en esta década sucede hacia el año 1939, finales de los años treinta; los datos que se proporcionan aluden al censo de 1930 y a algunas características territoriales de principios y mediados de este periodo.

[34] María Soledad Cruz, "La ciudad de México en la década de los 20", *op. cit.*, pp. 57-77.
[35] Enrique Espinosa López, *op. cit.*, pp. 138-141. Información de acuerdo con el censo de 1930.
[36] *Ibid.*, p. 170, citado en el *Informe del DDF* de 1935.
[37] María Soledad Cruz, "Las tierras ejidales y el proceso de doblamiento", *op. cit.*
[38] *Ibid.*; Enrique Espinosa López, *op. cit.*, pp. 138-141, 165 y 171.



Mapa 4.
Ciudad obrera.

1 Calzada de Nonoalco / vecindades
2 Monumento a la Revolución Plaza de la República
3 Edificio de la CTM
4 Mercado de La Merced
5 Deportivo Venustiano Carranza
6 Casino Obrero
7 Colonia Atlampa
8 Colonia Hipódromo
9 Bosque de Chapultepec (29)
10 Colonias Peralvillo, Ex Hipódromo de Peralvillo
11 Parque Nonoalco
12 Panteón de Dolores (17)
13 Avenida de los Insurgentes (Nonoalco / Plaza de la República)
14 Zócalo
15 Vecindad (Olivo / Nonoalco)
16 Estación de Buenavista (37)
17 Red Estación de trenes Estaciones Colonia (36), Buenavista (37), FC Mexicano (38) Santiago (39), Del desagüe (40), Monte Alto (41), San Lázaro (51), De Hidalgo (52)
18 Querétaro
19 Cuernavaca

Ciudad de México, Plano del catastro 1929. *La nueva burguesía*

Los números en paréntesis remiten a indicaciones originales del plano.

Capítulo 6
La marchanta. Mirando el barrio desde el jardín

Sin embargo, el jardín cerrado donde el cuerpo disimula su pena y sus alegrías no es una "ciudad prohibida".

Michel de Certeau

En su estudio del espacio en la novela, María Teresa Zubiaurre efectúa una interesante exploración sobre el papel que juega el espacio jardín, considera que el jardín, "cualquiera que sean sus variantes, sugiere, casi siempre, la imagen de un espacio cerrado y suele conservar el carácter de ***hortus conclusus*** que le viene de la Edad Media. Pero su hermetismo, alcanzado el siglo XIX, ya no es absoluto, sino que ocupa un lugar intermedio entre la reclusión del espacio doméstico y el desguarecimiento de los lugares públicos."[1]

> La frontera, ciertamente, que separa el espacio "físico" de ese otro espacio simbólico o temático es apenas perceptible. Con gran facilidad el lector se olvida del escenario y de sus características puramente físicas o geográficas y no halla en él sino un segundo significado implícito: la referencia inevitable a otra realidad no presente.[2]

Finney analiza desde la semántica del espacio y observa que el jardín, en la novela realista, aparece como mecanismo de oposición entre la ciudad y lo natural; pero "el jardín dentro de la ciudad con frecuencia viene a simbolizar el último reducto del mundo natural y a menudo se vincula con la pasión. Por otra parte, un jardín construido en medio de un paisaje enmarañado es imagen de cultivo y, en el nivel de la naturaleza humana, imagen de control y dominio de sí mismo".[3] Propone, entonces, tres variantes prototípicas: el jardín como enclave erótico, el jardín como artificio (ilusión) o construcción ética (domesticación) y el jardín "elegiaco" o del Edén (melancólico, paso de lo rural a lo industrial). Si se considera que el sexo de los personajes determina la naturaleza, subjetiva y cambiante, del espacio, entonces, de ello dependerá el tipo de jardín, en tanto la simbiosis con las sensaciones

---

[1] María Teresa Zubiaurre, "El jardín; burguesía y minimización del espacio", *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas*, 2000, p. 152.
[2] *Ibid*., p. 22.
[3] *Ibid*., p. 154.

de los personajes y sus etapas de vida; así, la infancia como la ilusión o utopía, y la adultez como el desencanto o la realidad, pero no sólo como la experiencia de vida del personaje en cuanto a su entorno sino también como un símil de la historia nacional o metáfora de las aspiraciones sociales (que se detectan en los deseos y las pláticas).[4]

Asimismo, María Teresa Zubiaurre encuentra otros puntos de fuga para profundizar acerca de los jardines en la novela; por ejemplo, la cantidad que aparece de estos espacios y los diferentes sentidos que se adosan permitiendo el contraste (en el caso de la novela *La marchanta* sólo aparece un jardín público, pero cerrado con una balaustrada a la usanza de los jardines privados). El jardín puede observarse como ámbito de lo privado (amores y ensoñaciones) y de lo público, una vez que se abre a la ambición masculina del dinero; o bien, desde la confluencia reclusión-comunicación o desde la injerencia de uso por propietarios, usuarios, cuidadores e intrusos; también se trata de un espacio que se percibe por la carga de sexualidad-amor como "subversivo y transgresor", y aunque es una naturaleza domesticada simboliza el instinto y la sexualidad, pero ante todo la pureza del amor verdadero antes que el amor por interés.[5] En este sentido, en *La marchanta*, ¿quién es el amor verdadero de Santiago? De acuerdo con lo enunciado no sería la hija de la marchanta, a quien descubre en su esencia erótica en el escenario ajardinado, pero nunca le declara amor, sólo la desflora en la guarida lúgubre de la marchanta; en cambio a Linda Palma le declara un amor verdadero en la secrecía del parque, y posiblemente su amor a esta joven cabaretera sea el amor que produce la admiración hacia quienes han salido de la pobreza del barrio, porque ambos son oriundos de la miseria de este arrabal; por otra parte, este amor representa el conformismo, la falta de deseos por evolucionar, una visión conservadora, equiparable con el temor y las limitadas oportunidades que ofrecía la Revolución.

En resumen, el jardín mantiene su dicotomía privado-público, permite la intimidad, pero al estar abierto a la mirada, todos se enteran de lo que ahí sucede. "La ciudad de Allington lo ve todo y todo lo sabe: no hay jardín, no hay *hortus conclusus* que lo sea de verdad y que, en consecuencia, se libre de sus miradas indiscretas."[6]

Santiago Tlatelolco, espacio-jardín

El jardín de Santiago es el sitio arbolado donde estuvo el desaparecido imperio comercial de los aztecas, el magnífico mercado de Tlatelolco.[7] Sobre esta plaza se construyeron un jardín colonial y el Hospicio de Santiago, más tarde, la zona fue cobijo de las clases pobres de la ciudad; en 1831, el terreno fue destinado para parque.

El jardín de Santiago Tlatelolco mide 168 por 88 metros, el diseño del parque reproduce el del jardín de San Marcos, en Aguascalientes, delimitado por una balaustrada estilo neoclásico en cantera rosa, que se construyó entre 1842 y 1847. En cada punto cardinal tiene un arco rematado

[4] *Ibid*., pp. 153-158. "En Prinzessin Fische, la infancia del protagonista simboliza los años jóvenes de la nación germana, años de bucólico conservadurismo que se resisten a la industrialización y a la urbanización del medio natural. La madurez, tanto para el personaje como para el país, comienza, pues, con la resignada aceptación de los rápidos cambios sociales, el surgimiento de las grandes urbes y las consiguientes alteraciones del paisaje."

[5] *Ibid*., pp. 153-158.

[6] *Ibid*., p. 167.

[7] Véase, de Diego Rivera, *Mercado de Tlatelolco*, detalle del mural del Palacio Nacional.

por jarrones, los cuales enmarcan los accesos cruzados por avenidas diagonales que confluyen en el kiosco central de hierro fundido; los espacios entre estos caminos están cubiertos por vegetación baja y árboles de gran follaje. Fue inaugurado en 1891.

En el porfiriato se funda el jardín de Santiago Tlatelolco, ex profeso para un barrio pobre con colonias nuevas como la Guerrero y la Santa María.[8] Algunos elementos que caracterizan esta plaza arbolada son: de 1920 a 1970 estuvo el monumento a Samuel Hahnemann, padre de la homeopatía;[9] entre 1930 y 1950, el sitio es ceñido por la ruta de tranvías que iba del jardín Goya, en Mixcoac, a los llanos de Peralvillo, itinerario que cruzaba por dos lados el jardín de Tlatelolco.[10] En 1932, Emily Edwards lo dibuja con sus vendedoras en el conjunto de alegoría cartográfica en el que propone a la ciudad de México como un guerrero águila.[11] En 1944, se realizan las excavaciones en un predio frente a la iglesia de Santiago, a un costado del jardín del mismo nombre, justo en el terreno donde se encontraban las vías y los almacenes de ferrocarriles y la prisión militar.[12] Se trata de una zona con vecindades y sin servicios, que recibió algunas reformas urbanas de vialidad ya avanzada la segunda mitad del siglo xx.

Alrededor del parque se sitúan los estanquillos del barrio y es el punto de encuentros y desencuentros de los habitantes; el jardín representa el *núcleo* del barrio, en él los caminos confluyen y es el espacio de concentración y de actividades colectivas.

Respecto al barrio, dice Pierre Mayol, es una porción del espacio público donde el usuario se sabe reconocido; se puede considerar un "***espacio privado particularizado*** debido al uso práctico cotidiano".

> El barrio puede considerarse como la privatización progresiva del espacio público. Es un dispositivo práctico cuya función es asegurar una solución de continuidad entre lo más íntimo (el espacio privado de la vivienda) y el más desconocido (el conjunto de la ciudad o hasta, por extensión, del mundo) [...] El barrio es el término medio de una dialéctica existencial (en el nivel personal) y el social (en el nivel de grupo de usuarios) entre el dentro y el fuera. Y es en la tensión de estos dos términos, un dentro y un fuera, que poco a poco se vuelven la prolongación de un dentro donde se efectúa la apropiación del espacio.[13]

---

[8] Jorge Jiménez Muñoz, *La traza del poder*, 1993, p. 331.

[9] El monumento a Samuel Hahnemann estuvo en el jardín de Santiago Tlatelolco después de 1921 y hasta 1973. Sin autor, "Busto de Hahnemann develado" y "Hermoso monumento al descubridor de la homeopatía", *La homeopatía de México*, núm. 361, noviembre de 1973.

[10] "La ruta del tranvía de Santiago tenía el siguiente recorrido y era el único que no tocaba el Zócalo: salía hacia el centro del jardín Goya de Mixcoac, tomaba Patriotismo, hasta B. Franklin, continuaba como la ruta de Primavera hasta República de Chile, dando vuelta a la izquierda, hasta el jardín de Santiago Tlatelolco, regresaba por Allende hasta Donceles, para continuar igual que la 1. Según se puede apreciar en el plano marcado por el ingeniero Aguirre y Galán". Manuel Aguirre Botello y Héctor Galán Pane, *Rutas y tranvías de la ciudad de México, 1930-1950*, 2003. (Consultado en www.mexicomagico.org.)

[11] Teresita Quiroz Ávila, *La ciudad de México: un guerrero águila. El mapa de Emily Edwards*, 2006.

[12] Fernando Darío François Flores, presidente de Homeopatía de México, A.C., conferencia magistral en el III Foro nacional "Historia y evolución de la homeopatía en México", *Los monumentos de la homeopatía en México*, 1998.

[13] Pierre Mayol, "¿Qué es un barrio?", Michael de Certeau, *La invención de lo cotidiano 2. Habitar, cocinar*, 1999, pp. 9-12.

De acuerdo con los argumentos de Mayol y con la categorización de Kevin Lynch[14] acerca de los principales elementos físicos que forman la imagen pública, se puede observar el jardín de Santiago como un *nodo* urbano que funciona como foco y epítome del barrio, dándole simbolismo al espacio colectivo que, junto con el puente negro de Nonoalco, son las *mojoneras* o hitos que dan identidad urbana a la zona.

La disposición del espacio en la novela *La marchanta* ayuda a tener un panorama de la presencia urbana en lo geográfico, la infraestructura y los servicios con que cuentan los habitantes del sector Nonoalco Tlatelolco, quienes son los usuarios del jardín de Santiago. El autor presenta una analogía de la ciudad con su pobreza y la lucha cotidiana de los pobladores que buscan romper el estigma de la miseria, sus descripciones brindan elementos para conocer y comprender mejor el jardín.

El parque tiene un papel predominante en la trama, porque es el personaje omnipresente que se mimetiza al ritmo de los sentimientos y las experiencias de los protagonistas. Esta zona de la clase popular era bien conocida por Mariano Azuela, quien la vivió intensamente junto con su familia: al llegar a la ciudad de México, en 1916, fue inquilino en el barrio donde se desarrollan las acciones de la novela y, más tarde, propietario de una casa en la colonia vecina a estos arrabales.[15] En *Correspondencia y otros documentos* de Mariano Azuela, Víctor Díaz Arciniega,[16] presenta un estudio titulado "Retrato hablado" en el cual el autor, junto con los hijos del novelista, logran rescatar a través de la conversación, elementos de la vida del novelista relacionados con los barrios cercanos a Nonoalco, entre ellos el jardín de Santiago Tlatelolco y sus alrededores. Este espacio verde está claramente definido como testigo permanente de las historias que suceden a los personajes que deambulan en él y son, al mismo tiempo, los protagonistas de *La marchanta* y parte dinámica del ambiente que caracteriza el sitio: los jóvenes que ahí se reunían entre las vecindades, el cuartel de soldados, la penitenciaría, el hospicio de huérfanos, la aduana de pulque, la carbonera, la pulquería y la botica; barrio bravo que desde temprano tenía mucha actividad. Díaz Arciniega señala, a través de la evocación familiar, que:

> A las siete de la mañana, los niños del hospicio salían al jardín de Santiago a hacer sus ejercicios deportivos o a ensayar la banda de guerra, con sus trompetas y redobles; desde horas antes, era intenso el tránsito de carretas y camiones cargados con toneles llenos de pulque, y durante casi todo el día los soldados sostenían constante entrar y salir al cuartel. Cerca de ahí y del centro

[14] Kevin Lynch, *La imagen de la ciudad*, 1960, p. 62.

[15] En 1923, la familia Azuela finalmente deja Tlatelolco y renta una casa en el barrio cercano de Santa María la Ribera, en la calle de Naranjo número 170, colonia que se caracteriza por sus viviendas unifamiliares para sectores medianamente acomodados, con vecinos de provincia. Después de siete años "volvían a ser gente, tenían una casa". Cinco años más tarde, el doctor Azuela compra una residencia en la misma colonia, ubicada en la calle Álamo número 242, a una cuadra del puente negro, estructura urbana que actúa como división; es una frontera social que ha impactado el imaginario colectivo y define límites para ubicar la zona de influencia entre los arrabales pobres de Nonoalco y la colonia Santa María para clase media; armazón que hoy forma parte de la avenida Insurgentes norte. Negro por el color del material estructural, más el hollín producido por los ferrocarriles, así como la zona de prostitución.

[16] Víctor Díaz Arciniega, "Retrato hablado", Mariano Azuela. *Correspondencia y otros documentos*, 2000, p. 76.

> de Tepito, frente a la iglesia de Los Ángeles estaba [otro] jardín, mucho más deprimente que el de Santiago.[17]

Los barrios que circundan el jardín y sus pobladores serán mostrados más tarde, de una forma brutal, por Luis Buñuel en su película *Los olvidados*; por otra parte, Oscar Lewis los analizará en los años sesenta, en sus planteamientos sobre la antropología de la pobreza en *Los hijos de Sánchez*. Así, con la visión literaria de *La marchanta* desde los años cuarenta, hasta finales de los sesenta con Buñuel y Lewis, se cuenta con diversas miradas que analizan este universo de la ciudad como representación de una sociedad urbana y contradictoria en permanente abandono. A finales de los años cincuenta, el Estado eliminó estas preocupaciones con un desarrollo urbano habitacional de vanguardia,[18] donde quedó integrado el jardín de Santiago.

Los habitantes del jardín

Mariano Azuela escribió la novela *La marchanta*, editada en 1944 por la Secretaría de Educación Pública, como punto de partida para un argumento fílmico en 1947. La obra se convirtió en documento cinematográfico con el título *La carne manda*, pero no logró el éxito esperado.[19]

En esta novela, el autor toma como escenario el jardín de Santiago Tlatelolco: su disposición sectorial o social, el paisaje urbano que lo circunda y la estructura urbana de la zona. El jardín es

[17] *Ibid*., pp. 68 y 69.

[18] A finales de la década de 1950, esta gran extensión fue transformada en el paradigma arquitectónico para la capital: un proyecto de alta densidad para clase media, el gran conjunto habitacional Nonoalco Tlatelolco, con el cual se pretendía eliminar la herradura de tugurios de la ciudad. El proyecto fue coordinado por Mario Pani y Ricardo Robina: 130 edificios en un millón 200 mil m^2, con un edificio denominado Suites Tecpan. Además de la ampliación de las avenidas Reforma, Lerdo, Nonoalco y Guerrero, integrando en la Plaza de las Tres culturas la arquitectura moderna, las evidencias prehispánicas y las coloniales, entre éstas el jardín de Santiago.

La discusión por mejorar las condiciones habitacionales se retoma años más adelante, a raíz de los sismos de 1985, que volverían a mostrar la reminiscencia no desterrada de la miseria, que se pretendía combatir mediante diversos proyectos de vivienda colectiva. Esta zona tiene como primordial uso el habitacional y lo que antes fue un proyecto vanguardista a nivel de América Latina, hoy es un conjunto habitacional deteriorado, clase media, circundado por barrios decadentes que reciclan los deseos de futuro ante la pobreza y la marginalidad en el centro de la megalópolis, como son los casos de los barrios de Tepito, Atlampa, Tlatilco, Morelos, Guerrero y Santa María la Ribera. A partir de 2003, en las zonas contiguas a estos barrios y en toda la zona metropolitana, aparecen algunos pequeños edificios de departamentos que dinamizan la oferta y especulación inmobiliaria de la capital.

[19] Otras dos novelas de Mariano Azuela también se llevaron al cine, *Mala yerba* y *Los de abajo*, ésta, además, se adaptó a teatro. La novela *Los de abajo* fue considerada por el propio autor como un triunfo a destiempo, y el rodaje de *Mala yerba*, como una experiencia fallida. Menciona el escritor que a pesar de la poca promoción, la sala de barrio se llenó y un público atento participó de la función, pero no tuvo el éxito esperado.

A Mariano Azuela se le otorgó en 1949, cuatro años después del estreno de *La carne manda*, el premio Nacional de Literatura, como el novelista de la Revolución por *Los de abajo*. Al predominar esta versión, literariamente, como imagen de la Revolución, las denuncias en sus novelas sobre la ciudad pasaron a segundo término, se acallaron las críticas a un Estado que presentaba fuertes vicios de clientelismo, que traicionó los ideales de los desheredados y favoreció a los oportunistas. El galardón oficializó el predominio de lo rural sobre la interpretación que hizo de lo urbano, así el campo y los campesinos aparecen como el motor del cambio social. Mariano Azuela, "Mi experiencia en el cine y en el teatro", *Epistolario y archivo*, 1991, pp. 1166-1168.

como el núcleo del barrio y está rodeado por la Aduana, la prisión militar, el cascarón que subsiste del Tecpan[20] con la escuela de huérfanos, La Casa de las Torrecillas, la iglesia y convento de Santiago, y las misceláneas del barrio. El arrabal, cruzado por las calles Constancia y Comonfort, también es atravesado por el tren de la ruta Rastro La Viga, próximo a los mercados de La Merced y La Lagunilla, "observado" por los llanos de Peralvillo; al respecto, el autor caracteriza Peralvillo como una planicie despoblada de vegetación, que está al pendiente del espacio planificado y claramente delimitado del parque público de Santiago; metáfora con la cual "da vida a los elementos geográficos y los presenta con espíritu propio". El jardín con sus bancas y su arbolado es el espacio que actúa como *nodo concentrador* del sector, los vagos miserables ahí se reúnen, los novios se conocen y recorren el parque, las marchantas exponen sus mercancías. Barrio pobre con hijos sin padres, que pernoctan en dormitorios públicos con la vaga quimera de ser el pecado de un progenitor de familia adinerada y de alcurnia. Chamacos que forman *palomillas* de *gandayas,*[21] unos andan sueltos en las calles y son limpiazapatos o mecapaleros y otros están bajo la protección de la Escuela Industrial y Vocacional de la Beneficencia Pública para huérfanos.[22]

La barriada silente rompe su sosiego con un concierto de notas contrastantes: los trinos de los pájaros, las marchas de la banda del Tecpan, las órdenes de la prisión, los silbatos de fábricas próximas y de trenes en la no lejana estación Buenavista, y como fondo, los pregones remotos de la zona de mercados.

La marchanta de la novela es la representación de la desventura, instala su puesto en un sitio donde confluyen varias épocas históricas: el mercado prehispánico, el jardín colonial y la marginalidad anterior y posterior a la Revolución. *La marchanta* representa la reminiscencia del *tianguis*,[23] un infortunado recuerdo del pasado, en el cual la decadencia y la falta de evolución (social) juegan un papel preponderante. Tiene un puestito improvisado en el parque, es el negocio de la pobreza y la carencia; ejerce el comercio para subsistir en un sitio que, según los pará-

[20] El *Tecpan* (palacio) en la época prehispánica era la sede del cabildo para el control del comercio y los tributos del mercado de Tlatelolco. Con la llegada de los españoles y la derrota de los mexicas, Santiago apóstol fue impuesto como el patrono de la ciudad de Tlatelolco, rememorando al protector de España: Santiago de Compostela. En la época colonial, el *Tecpan* se transformó en la escuela de la aristocracia azteca, además de la residencia de Cuauhtémoc, con espacios de gran lujo para recibir al virrey y a sus invitados; incluía un tribunal, cárcel, huerta, jardines y un sistema de distribución de agua y drenaje. Hacia 1850, el colegio cambió su uso y quedó como el Asilo Independiente para los corregidos, y durante el porfiriato fue renombrado como Colegio Correccional de San Antonio. Salvador Guilliem Arroyo, "El Tecpan", *Zona arqueológica de Tlatelolco*.

[21] Grupos de amiguetes sin oficio ni beneficio, pandilla de holgazanes.

[22] Para 1909 se reorienta su perfil académico y se convierte en la Escuela Industrial y Vocacional de la Beneficencia Pública para huérfanos. En 1943 se instituyó como Escuela Diurna y Nocturna ESI 16, *Pedro Díaz*, para trabajadores. En la década de los años treinta, con fines culturales, David Alfaro Siqueiros pintó el mural tridimensional *Cuauhtémoc contra el mito*, en el que representa la lucha entre los mexicas, encabezados por el héroe en resistencia y la fuerza española, simbolizada por los caballos. Durante varios momentos de la historia, el edificio del Tecpan fue ocupado como cuartel militar. Salvador Guilliem Arroyo, *op. cit.*

[23] "La estructura comercial tenía un núcleo central en el mercado o *tianqueztli* de Tlatelolco y allí se comerciaba a través de varias acequias con pueblos de la gran zona lacustre (Texcoco, Azcapotzalco, Tacuba, Coyoacán, Culhuacán, Iztapalapa y Xochimilco)". Julieta Campos, "Presentación", *De compras en el centro histórico*, 2006.

metros del gobierno, no es el lugar ideal para comerciar. La variedad en su mercancía no existe, sus productos, refrescos y naranjas, aunque elementales son un lujo para sus clientes, los vagos y parroquianos del jardín de Santiago Tlatelolco. En una palabra, tal negocio no es sino una significativa muestra de la pobreza que se vive en este jardín público y en las calles de la ciudad de México. El autor da a conocer las actividades y la carga simbólica que hay en el uso de este espacio.

De acuerdo con la lectura que ahora se propone, el jardín de Tlatelolco atraviesa por cuatro etapas que se conectan directamente con los personajes que dan nombre a los capítulos de la novela: los dos primeros corresponden a los jóvenes huérfanos "Juan Cocoliso" y "Fernanda"; los dos últimos, los adultos "Santiago" y "La marchanta". Sintetizar la trama de la novela y comprender la personalidad de los personajes quienes brindan elementos para entender la identidad del jardín de Santiago, personaje principal que respira al ritmo de sus protagonistas, quienes depositan ciertas expectativas en él. Así, recapitular la historia de *La marchanta* aportará la textura del tejido y la temperatura de la sensibilidad del espacio literario recreado por Azuela o en palabras de Ignasi de Solà-Morales sobre cómo el paisaje se relaciona con la experiencia de habitar, término muy cercano al que utilizan Mayol y De Certeau para la organización de la vida cotidiana. Dice De Solà-Morales:[24]

> Primero la introducción de la noción de paisaje para descubrir la relación con los espacios naturales, con el proceso de domesticación a través de la jardinería, la pintura o la poesía; pero también la noción de paisaje, como premonición de nuestra relación con la ciudad, es un punto de vista propio de la experiencia de lo natural y de lo urbano en el hombre moderno. […] Si hoy experimentamos la ciudad como un paisaje, no podemos atribuirlo únicamente a un modo de ver, sino que este modo de ver tiene relación con nuestra experiencia de habitar.[25]

Juan Cocoliso

En el jardín de Santiago aparece un miserable del que nadie sabe su nombre, pero a quien conoce con el mote, un tanto ridículo, de *Juan coco-liso*; una forma ingeniosa de llamarlo "cabeza plana", que es como decir cualquier bicho sin cerebro, un tonto, un ingenuo. Es un mozalbete con ambiciones, trabaja en el barrio como ayudante de una tiendilla que no deja de ser, en palabras del narrador, "una accesoria de vecindad pobre" que se localiza frente a la plaza jardín de Tlatelolco. El jardín ve los empeños de Juan Cocoliso, quien va y viene del puestecillo a la tienducha; aun cuando se encuentra en un barrio miserable, en la agilidad del chamaco se manifiesta un ánimo de juventud y ambición, una explosión de adolescencia que comparte con la familia que forman él, Fernanda y La marchanta, madre adoptiva de su novia.

---

[24] Pierre Mayol, "Habitar", *op. cit.*, pp. 5-9. Experiencia que tiene que ver con las maneras de habitar la ciudad, de vivirla, "pretende dilucidar las prácticas culturales de los usuarios de la ciudad en el espacio de su barrio". El autor toma dos series de problemas: la sociología urbana del barrio y el análisis socioetnográfico de la vida cotidiana. "De ahí se desprende un retoño de la vivacidad inesperada, que podrá llamarse hagiografía del pobre, género literario de éxito considerable, cuyas 'vidas' más o menos bien transcritas por los investigadores dan la ilusión agridulce de encontrar un pueblo para siempre desaparecido." Organización de la vida cotidiana, en tanto los comportamientos y los beneficios simbólicos esperados por la manera de "hallarse" en el barrio, para compartir el espacio y las actividades *de a diario*, entre las fronteras de lo privado y lo público, así como las normas y modos de comunicación.

[25] Ignasi de Solà-Morales, "Paisajes", *op. cit.*, pp. 153 y 154.

Juan Cocoliso recibe en herencia la tienda y descubre los ahorros del fallecido propietario, patrimonio con el cual se urbaniza, compra un departamento moderno y pone un despacho en la zona centro de la capital; en estas nuevas condiciones, él y su familia se convierten en "personas decentes" y, como dice el patriarca del grupo, "ahora de veras somos ricos", y festejan en un restaurante de lujo. Esta escena de la historia permite observar cómo los huérfanos se apartan del terruño que los acogió, del sitio que antes les proporcionaba trabajo y alegría; al tener dinero y hacerse de propiedades, abandonan el barrio y su jardín de Tlatelolco. El más entusiasta por cambiar de rumbo es Juan Cocoliso, quien está ansioso por largarse del arrabal y su pobreza; al renunciar a sus orígenes, de manera implícita, desconoce también la existencia del jardín.

Fernanda

Los esposos (Fernanda y Juan Cocoliso) viven un tiempo como pareja en el nuevo departamento; *La marchanta* se queda en una pieza contigua a la tiendilla. Ellas siguen atendiendo su comercio del barrio, siguen unidas al paisaje del jardín de Tlatelolco, panorama que observan desde el mostrador del expendio. El marido no regresa a la vida conyugal ni al hogar, por sus nuevos negocios; entonces, el jardín se convierte en testigo silencioso del abandono, acompañante de las penurias de Fernanda y su madrastra. La joven destila desánimo y tristeza, añora el pasado y sufre sus actuales condiciones de bonanza económica, porque son directamente proporcionales a su soledad. El esposo se ha transformado en un joven moderno, consigue un cambio notorio en su aspecto, sus expresiones y modales, hasta ha dejado de usar su mote; ya no forma parte del barrio, sus rumbos son los sitios de moda. El barrio, el jardín y todo lo que ahí se encuentra son negados en los nuevos códigos del elegante señor, que prefiere el placer de los lujillos de la vida semiacomodada; le urge gastar, ir al cine, a restaurantes de lujo y viajar con su nueva amiga, la *vedette* Linda Palma.

La historia regresa al barrio. Por la tuberculosis, enfermedad de la pobreza, muere *La marchanta*, y Fernanda vive el abandono por partida doble: la desolación de un matrimonio sin familia y huérfana, nuevamente sin amparo materno. En una orfandad desgarradora huye del barrio, recorre la ciudad vagando su aflicción en autos y trenes por las avenidas más importantes, anchas, iluminadas y con grandes edificios; con tal soledad a cuestas, la urbe le aparece inexplicable en su modernidad, en contraste con su barriada pobre. Es una ciudad de dimensiones mínimas comparada con el sufrimiento sin límite; capital de enormes avenidas donde no se encuentra la esperanza, ciudad de luto, llanto y sin color. Después de este escape, regresa al terruño; el barrio y el jardín de Tlatelolco que reciben a la mujer, los sonidos de los trenes y los silbidos de su encierro son un latido que arropan a la insomne. El autor muestra que la ciudad es un espacio sin tamaño y el jardín un refugio para los olvidados; no sin razón, en uno de los costados del parque se localiza el Tecpan, histórico Hospicio de huérfanos o Escuela Industrial y Vocacional de la Beneficencia Pública.

Santiago

Juan Cocoliso se ha trasformado en Santiago, un joven próspero que posee un departamento moderno. Boyante, busca invertir sus *tesoros* en negocios más rentables que una miscelánea. Su búsqueda y andar lo llevan a las calles de Bolívar, 16 de Septiembre, Madero, Isabel La Católica, Donceles, Brasil y la modernísima San Juan de

Letrán. Santiago, nombre del mismo apóstol que da fama al barrio y al jardín, patrono de la iglesia, protector impuesto de Tlatelolco y sustantivo oficial de Juan Cocoliso, ¿un joven tan empobrecido y eclipsado como este sitio olvidado de la ciudad? Uno es reflejo del otro. Santiago Tlatelolco, sitio que une en su nombre las raíces de la cultura azteca y española, y pone en evidencia el mestizaje mexicano; según se desprende del trato que Azuela da a los personajes, tal mezcla se relaciona íntimamente con la decadencia. Santiago Tlatelolco es presentado como una zona urbana arruinada, símil de la fortuna del muchacho que a pesar de sus deseos de superación y del progreso que logra se engatusa y desatina, hasta transformar su pequeña suerte en humillación, miseria y destrucción mediante el suicidio.

Quizá por esto el capítulo inicia con el olor dulzón que despide la podredumbre de los mercados. Este barrio de pobres está muy próximo a los mercados de La Lagunilla, Tepito, Guerrero; el mismo jardín se encuentra sobre el extinto mercado prehispánico de Tlatelolco; la zona no puede desprenderse de su perfume, que es el miasma de los alimentos putrefactos. El autor nos hace percibir que tal suciedad está adherida a la piel de quienes habitan el sitio; por eso Santiago denigra a su esposa al decirle que no vive con ella porque "mis negocios no se llevan con la mugre", *mugre* que representa la vida del barrio, el parque y a la hija de una marchanta. La zona de Santiago Tlatelolco es el infortunio mismo, la prosperidad está fuera de la barriada, el éxito de la nueva vida del protagonista se encuentra en los negocios ilegales y en los destellos del escenario donde aparece Linda Palma. Pero él también es humillado cuando los amigos de la cantante descubren que sólo es *Juan coco-liso* de Santiago Tlatelolco (con tonito chilango). Él, que se cree *don Santiago*, un adinerado especulador; él, que "al querer bailar se lo llevan al baile". La *vedette* siente lástima de cómo se mofan del incauto, porque ella en su infancia también tuvo otro nombre y era marchanta de tamales en el barrio. Su origen los une por una noche, como inocentes recorren el parque, espacio que se erige como el lugar de encuentro amistoso; entre las sombras de los árboles se arropan, se esconden y se encuentran; nuevamente el jardín de Tlatelolco permite los besos y abrazos de novios casuales y amores fatuos.

La marchanta

En este último apartado, el jardín de Santiago Tlatelolco tiene presencia en tres facetas: como escondite nocturno, como espacio de locura y como sitio de la eterna pobreza; todas se reflejan en sensaciones que experimentan los protagonistas.

El joven Santiago simboliza la desventura: a pesar de todos sus esfuerzos es relegado por Linda Palma, personificación del *glamour* y la diversión; además, es perseguido por la policía debido a que invirtió en negocios de contrabando y narcóticos. Fugitivo y desechado regresa al barrio miserable y se protege en el jardín nocturno, que expande sus sombras más allá del territorio del parque; entonces, el paseo arbolado sirve para ocultar al prófugo que se arrincona entre los troncos, la maleza y la oscuridad de la noche.

Agazapado, puede observar la vida del jardín de Santiago Tlatelolco, cotidianidad que le recuerda su juventud; pero algo extraño sucede, el pasado se mimetiza con el presente: Fernanda ocupa el lugar de *La marchanta*, con su atuendo y su puesto de naranjas; un desconocido actúa como el dueño de su tienda, negocio que ahora tiene otro nombre, y él sólo es un espectador.

Trastornado por las imágenes enuncia: "todo está igual y diferente, ¿y yo?" Esta sensación de desarraigo, prófugo de la justicia, rechazado por la artista y sin estatus económico, lo lleva al delirio. Entonces el jardín, de ser un espacio de protección pasa a ser un espacio de locura. Santiago huye del parque, pero las imágenes y las voces lo acompañan hasta la mansión de la *vedette*; trastornado, demente, se mata de un tiro. Así, Santiago se destruye por el "vacío social" creado como consecuencia de la ruptura con el pasado y la inexistencia del futuro; el presente es la locura y el sufrimiento que no tienen solución, no hay posibilidades para salir de la miseria que ha observado en el panorama del parque.

Retomando el estudio de Durkheim sobre el suicidio,[26] es posible plantear algunas conclusiones: el individuo, por cuestiones de herencia, padece una enfermedad mental que lo lleva a la locura; pero, también, si el individuo está enfermo es resultado de la sociedad en que vive, por ejemplo las relaciones conflictivas con sus parejas amorosas. En el *suicidio anómico,* el sujeto inmerso en el ámbito colectivo de la sociedad industrial crea expectativas falsas, por lo cual sufre una desorientación o perversión moral; Durkheim también presenta el suicidio como la destrucción voluntaria de la persona, como una acción de *autorregulación* para subsanar la infelicidad, como una reivindicación contra lo imposible. Santiago no se suicida en el jardín de Tlatelolco, no se agrede en el entorno miserable que lo cobijó en distintos momentos de su existencia, muere en el ambiente lujoso donde concibió la ilusión de futuro, el arma demuestra las causas sociales, pero no determina los motivos de la muerte. En relación con el jardín de Tlatelolco y el desenlace de Santiago se puede concluir, debido a la dualidad que existe entre ambos, que el parque sufre decadencia y abandono. Un nuevo proyecto que renueve el sitio está vedado, la comunidad pobre no puede rehabilitar su entorno ni recibe apoyo gubernamental para tales asuntos. En este sentido, el espacio que presenta Azuela en la novela conlleva una carga simbólica, cuya base material es la existencia miserable de los personajes y el abandono del jardín de Santiago Tlatelolco.

La novela cierra con la imagen inicial: una marchanta en el parque. A pesar de los esfuerzos de los personajes por salir de la miseria, ésta los vuelve a atrapar. Un eterno retorno a la pobreza,[27] similar a un pantano, a un remolino que no deja escapar a quienes le pertenecen.

Azuela cierra con un final que se queda petrificado y que eternamente repetirá la historia de los personajes urbanos: la miseria es permanente, únicamente muta de personas en el tiempo, quienes cambian de nombre, pero se mantienen unidas a los prototipos del arrabal. El apelativo de la mujer que da nombre a la obra se ha determinado por el oficio que ejerce; la marchanta es, entonces, miembro del linaje de la pobreza: "mi madre marchanta, mi abuela marchanta, yo marchanta...", descendencia que hereda la profesión y el gesto, así como el sitio de venta, el suelo y el puesto inseparable del jardín de Tlatelolco. En el desenlace de la historia se insiste en el constante regreso de los personajes a la pobreza. En una perspectiva desolada, se ve caminar a

[26] Emile Durkheim, *El suicidio*, 1983, pp. 9-71.

[27] A través de la historia de los personajes, Azuela describe la miseria como un imán que atrae a sus iguales; a principios de los años sesenta, esta problemática será objeto de un profundo análisis por parte de Oscar Lewis que, desde la antropología, desarrollará el tema del *círculo de la pobreza* en las controvertidas investigaciones *Antropología de la pobreza* y *Los hijos de Sánchez.*

una figura femenina que se cubre con un desgarrado rebozo: otra vendedora, la misma vendedora. De una forma contundente, la marchanta hija se ubica en su madurez envejecida en el mismo ambiente y sitio de su infancia: la subsistencia y el parque. Mariano Azuela muestra que a pesar de los empeños individuales de los comerciantes, como su marchanta, es imposible evitar la pobreza; el asunto de modernizar el sistema comercial en la capital corresponde a políticas gubernamentales que no los tocan. En el melodrama se presentan "los esfuerzos de una familia de la clase pobre por salir de su posición social, que cuando ha logrado realizarlos, fracasa por la desorbitada conducta del jefe de la familia que todo lo dilapida, con la ruina no sólo económica sino espiritual de la misma".[28]

Equipamiento urbano de parques, jardines y mercados

Una mirada a la ciudad en las décadas de los años treinta y cuarenta puede ser referencia para conocer las prioridades del gobierno capitalino, en lo que respecta a los diferentes mercados y los espacios verdes —los antiguos y los modernos que contrastan en la capital mexicana con características específicas en la geografía citadina—, así como para conocer las prácticas sociales que se realizan en estos sitios. Con ello se delinea el panorama general de la política de áreas verdes y mercados de la capital mexicana durante este periodo y se ubica el *tristón* jardín de Santiago Tlatelolco en el contexto de la ciudad de México.

De acuerdo con el *Compendio cronológico* de Espinosa López, entre el equipamiento urbano que se edificó, para 1934 se habían creado nuevos parques y jardines, destacan el Jardín Antonio M. Anza con 109 mil 936.40 m^2 en el ex panteón de Santa Úrsula, en la calzada de La Piedad; el Parque Noche Buena con 110 mil 544.30 m^2, localizado en la avenida Insurgentes; el parque y el mercado en la zona habitacional obrera de San Jacinto, con 360 mil 025.64 metros cuadrados.[29] Lorena Martínez[30] señala que la ciudad de México se vio beneficiada con el proyecto nacional realizado por Miguel Ángel de Quevedo, desde la Sociedad Forestal Mexicana de 1935 a 1940. A través del Departamento Autónomo Forestal y de Caza y Pesca se fundaron 34 parques nacionales, el propósito era "construir las Zonas Protectoras Forestales de diversas ciudades y capitales de estados" con un sistema que impactara tanto el exterior con el interior de las ciudades. En el exterior era conveniente formar cortinas vegetales en defensa de los centros urbanos; el Distrito Federal sólo contaba con el Parque Nacional Desierto de los Leones, en Cuajimalpa. Las áreas verdes que existían alrededor eran el Cerro de la Estrella, el Tepeyac, Fuentes Brotantes —en Tlalpan—, Cumbres del Ajusco, Coyoacán y Lomas de Padierna. En el interior, las acciones efectuadas tendían a favorecer a la Alameda Central y el bosque de Chapultepec, sin olvidar que exis-

[28] Ficha del registro de derechos de autor de la novela *La marchanta* (4 de octubre de 1944), Víctor Díaz Arciniega, *op. cit.*, p. 224.

[29] Enrique Espinosa López, *Ciudad de México. Compendio cronológico de su desarrollo urbano (1521-1980)*, 1991, p. 163. Información de acuerdo con censos, informes y memorias municipales del Ayuntamiento y del Departamento del Distrito Federal.

[30] Lorena Martínez González, "Historia de las áreas verdes urbanas de la ciudad de México. Los años 20 del siglo XX y el periodo cardenista", revista Arbórea, año 4, núm. 5, parte V, enero de 2002, pp. 14-17.

tían parques públicos viejos en la zona centro de la ciudad, que representaban 4% del área forestal interna; por ello, "sería oportuno" impulsar la creación de un conjunto de "espacios libres interiores en forma de parques, jardines y campos de juego", se afirmaba en el documento.

En los años treinta, el patrimonio verde del Distrito Federal se vio afectado por la tala de más de la mitad de los bosques de la zona sur, la desaparición del jardín de la Ciudadela (Tolsá y Tres Guerras) y el espacio frente a Lecumberri; asimismo, se redujo el parque de Balbuena y su comunicación con el de Peralvillo, para construir colonias populares. A estas acciones se sumaron las adversas particularidades climáticas, con la pérdida de 60% del arbolado del Parque Balbuena, de la colonia Romero Rubio y de la Sierra de Guadalupe, sin olvidar que finalmente no se proyectaron áreas verdes en las nuevas colonias.

Es posible ubicar algunas zonas verdes de la ciudad de México en las descripciones que hace Salvador Novo en su *Nueva grandeza mexicana*; en este recorrido urbano de 1946, el escritor menciona que fuera del corazón de la ciudad estaban los espacios verdes de las municipalidades, presentes en la vida cotidiana del Distrito; un ejemplo es el valioso parque y vivero Arboretum, creado por Miguel Ángel de Quevedo en Coyoacán, quien lo donó al gobierno local. Novo también menciona diez parques antiguos que se encontraban en pésimas condiciones de mantenimiento:

> Así de buenas a primeras sólo recuerdo los ya deteriorados del Carmen, de Loreto; el tristón de Santiago Tlatelolco; los de la Corregidora y Santo Domingo; el brevísimo del Colegio de niñas de Bolívar en que los limpiabotas cuidan de que la rana de su fuente se mantenga pintada de aceite, el pequeño de la Concepción, el de San Fernando, el de Degollado, la Alameda de Santa María, ya fuera del centro.[31]

Asimismo, Novo se refiere, en el interior de la urbe, al "hermoso jardín que es el paseo y que fue la calzada de la Reforma" y al zoológico en el bosque de Chapultepec; además, hace hincapié en los cambios y las transformaciones, como aquellos de la estación Colonia "sustituida por un limpio, ancho, hermoso, asoleado parque [...] que se transformó en parque colectivo al inaugurarse la estación de ferrocarriles en Buenavista"; los novedosos jardines localizados en las plazas Orizaba, Ajusco y Del Valle, y otros más que se instalaron en el fraccionamiento Hipódromo y el Parque España, "que son ya cosa moderna". También menciona los parques públicos en algunas colonias y "los grandes jardines particulares de Las Lomas, Polanco, Anzures y Virreyes que se unen al bosque y las barrancas, a la Ciudad Militar y el futuro Hipódromo del norte capitalino".[32]

Los campos deportivos, también nombrados por el cronista, pueden ser calificados como espacios verdes urbanos, tomando en cuenta las grandes extensiones de áreas verdes y arboledas. Aun cuando Novo no incluye los llanos de barrio en el ámbito de los sitios recreativos, se pueden considerar los deportivos planificados por el gobierno en el Distrito Federal "que atienden a la sana diversión y al cultivo físico de los jóvenes proletarios", como el Centro Social y Deportivo para Trabajadores *Venustiano Carranza*, en Balbuena; el Plan Sexenal, en Tacuba; el 18 de Marzo, en La Villa, y el Estadio Nacional, en la colonia Roma, donde "las muchachas, redimidas

[31] Salvador Novo, "Primavera inmortal y sus indicios", *Nueva grandeza mexicana* (2ª ed.), 1999, p. 84.
[32] *Ibid.*, pp. 71-93.

de la servidumbre por la fábrica, disfrutan y comparten su alegría con sus compañeros de clase y de trabajo, Evas y Adanes nuevos de un nuevo y autónomo destino".[33] Otros jardines públicos, tampoco mencionados por Novo y que aparecen en el *Plano del catastro* de 1929, son los parques: Lira, Amado Nervo, Ciudadela, Jesús Urueta, de Los Ángeles, Guerrero y Aviación.

Los parques y jardines públicos, además de proporcionar oxígeno, vegetación, paisaje, paseo y esparcimiento, son lugares de mercadeo en provecho de los paseantes y de los oportunos vendedores; el cometido original de estos espacios cambia y funciones distintas a las iniciales se mezclan en la cotidianidad: el lugar es el parque o jardín público y la función adosada es el mercadillo ambulante o semifijo. Son sitios característicos que "atañen a la vida doméstica privada de las familias" y, a su vez, se establecen para el beneficio de la colectividad; los grandes mercados prehispánicos, como el de Tlatelolco, han desaparecido y sólo quedan estas reminiscencias. En 1929 el gobierno local, con la creación del Departamento del Distrito Federal, se encarga de la organización de estos establecimientos.

Respecto a los antiguos mercados, que aún perduran, se encuentran el de La Merced, de legumbres; La Lagunilla, de textiles; el variado de San Juan; los de Martínez de la Torre, San Cosme, San Lucas, Juárez y 2 de Abril, modernizados en los años treinta de acuerdo con los planes de ampliación y arreglo de conjunto, según el proyecto urbano para mercados de Carlos Contreras.[34] Para 1940, en el rubro de mercados se cuentan los siguientes: San Juan, Abelardo Rodríguez, de Ampudia, La Merced, Villa Obregón, Iturbide o San Juan, Beethoven, San Cosme, Ex Hipódromo; los de las colonias Buenos Aires, La Vaquita, Peralvillo, Martínez de la Torre, Rufina, Melchor Ocampo, General Anaya, Tacubaya, Juárez y el de la colonia Santa María la Ribera.[35]

También se construyen nuevos mercados en distintos sitios de la ciudad, en locales de amplias dimensiones y en algunas otras colonias. Un claro ejemplo de lo que pretendían los gobiernos revolucionarios se encuentra en el conjunto urbano del mercado Abelardo Rodríguez y el Centro Cívico Álvaro Obregón, ubicados en la calle de Venezuela en el centro de la ciudad. Este desarrollo arquitectónico, comercial y cultural está integrado por un teatro, las oficinas de mercados del Distrito Federal, guardería, comedor y áreas exclusivas para la distribución de alimentos, por sus características: mariscos, flores, aves, carnes, frutas y hortalizas. Según la publicidad de la época, es "el más grande y mejor acondicionado de América Latina", con más de cincuenta murales realizados en 1934 por pintores de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, quienes muestran "los temas de la lucha de clases, la explotación laboral, los mercados y los alimentos.[36] Con estas adecuaciones y nuevos mercados, indica Novo, se "pugna por recoger de las aceras la pintoresca

[33] *Ibid*., p. 80.

[34] "Mercados. Ampliaciones y arreglos de conjunto. 85 San Cosme. 86 Martínez de la Torre. 87 La Lagunilla. 88 Abelardo Rodríguez. 89 La Merced. 90 San Lucas. 92 Juárez. 93 2 de Abril". Carlos Contreras, "La planificación de la ciudad de México, 1918-1938", Gerardo Sánchez Ruiz, *Planificación y urbanismos visionarios de Carlos Contreras: escritos de 1925 a 1938*. Raíces 2, p. 144.

[35] Enrique Espinosa López, *Ciudad de México…*, *op. cit.*, p. 163.

[36] Alberto Solís, "Vandalismo contra murales del mercado Abelardo L. Rodríguez", diario *Milenio*, México, lunes 21 de agosto de 2006, pp. 48-49. Entre los muralistas se encuentran: Pablo O'Higgins, Isamu Noguchi,

y arcaica tendencia mexicana a explayarse en tianguis".[37]

Las políticas del gobierno capitalino buscan eliminar a los vendedores ambulantes y sustituirlos por comerciantes establecidos que despachen en locales creados para tal fin. Sin embargo, para la primera mitad de la década de 1940, a pesar de los esfuerzos de la autoridad municipal por eliminarlos, se conservan los mercados ambulantes, semanales y pueblerinos, donde se consigue gran variedad de mercancías traídas por los indígenas y productores de la región para ponerlas al alcance de los avecindados de la capital. Esta moderna medida contrasta con la tradicional forma del comercio en el Distrito Federal y el estilo de vida principalmente rural; por ejemplo, el Canal de la Viga continuaba siendo una vía de comercio importante que conectaba la zona productora de legumbres y flores de Xochimilco e Iztapalapa con el centro de la capital.[38] Esta cotidianidad del comercio lacustre y sus vendedoras quedó representada en diversos materiales gráficos, como el mapa de Emily Edwards de 1932,[39] las fotografías de la época y pinturas como la de Miguel Tzab, en el mercado Abelardo Rodríguez; así como en la canción de Agustín Lara titulada *Xochimilco*, en la cual justamente indica cómo la marchante, desde muy temprano, trae sus mercancías a los establecimientos mercantiles y tianguis de la capital.

> Marchantita, vea usted la mañana qué bonita
> Cómo cantan los clarines y cómo hay en los jardines florecitas
> Para la reina, la reina de la canción y la belleza
> Tan bonita, tan discreta
> Ay qué bien le queda el nombre de violeta.
> Florecitas, cortadas por la mañana fresquecitas
> Perfumadas y con el rocío bañadas
> Qué bonitas, primaveras que llevan en su trajinera engalanada,
> Xochimilco, Ixtapalapa, qué bonitas florecitas mexicanas.

Marchanta paisaje

En *La marchanta*, Mariano Azuela se refiere a tres elementos principales: las marchantas, como parte del paisaje; el joven desdichado que mantiene una dualidad con el parque, y el jardín de Santiago Tlatelolco, figura principal que vibra al ritmo de las emociones de los personajes y, en la medida de sus miserias, los protege. Sin aludir a las acciones del gobierno en el ámbito del comercio semifijo, el novelista recrea con los tres elementos la vida de los comerciantes de barrio, de los ambulantes del nivel más elemental, que en su evolución a tenderos fijos finalmente fracasan y regresan al puesto callejero.

La historia transcurre entre dos generaciones de mujeres vendedoras. Sus acciones de vida las realizan en el jardín, espacio público que permite la intimidad y da libertad de introspección, remanso para la subjetividad que contrasta con el dinamismo de la calle y la modernidad que se despliega fuera del barrio.

Los aspectos anteriores dan pie a interesantes observaciones: en los trabajos literarios acerca de

---

Marion y Grace Greenwood, Antonio Pujol, Ángel Bracho, Pedro Rendón, Ramón Alva Guadarrama, Raúl Gamboa y Miguel Tzab.

[37] Salvador Novo, *op. cit.*, p. 79. Seguramente Novo palidecería al observar el nuevo escenario de la gran urbe que es la ciudad de México, que en el año 2005 se ve totalmente invadida por el llamado comercio, que a la vez es ambulante e informal.

[38] Julieta Campos, "Presentación", *op. cit.*, pp. 5-21.

[39] Teresita Quiroz Ávila, *op. cit.*, p. 75.

la ciudad y sus componentes, cada autor, dependiendo de sus intenciones, da a conocer un ambiente, personajes y las experiencias que éstos viven. En las narraciones se describen los lugares característicos de lo urbano; por ejemplo, el jardín como elemento urbano y civilizado posiblemente se describa en sus detalles fenomenológicos, pero también como espacio simbólico de la sociedad o receptáculo donde se desarrollan y expresan los sentimientos y las personalidades de los personajes. Por este motivo, cuando un escritor recrea los comportamientos individuales y colectivos, y las formas de socializar en determinado espacio, la literatura sirve para conocer su percepción acerca de ese lugar, sus habitantes, las representaciones y las prácticas sociales.

La manera como aparecen el jardín y sus usos en la literatura puede dar pistas sobre la importancia que una sociedad, en una época determinada, otorga a ese espacio. Es interesante enfatizar que Mariano Azuela, sin proponerse un análisis del jardín de Santiago Tlatelolco desde el rigor de la sociología o la historia urbana, se acerca a la dinámica urbana y social del espacio en los años posteriores a la Revolución mexicana, por medio de relatos sobre la pobreza y las frustraciones en lo colectivo y lo moral; de las descripciones del barrio, su jardín y las equivalencias entre el sitio y la vida cotidiana de los pobladores; es decir, equivalencias entre el espacio como personaje principal y los protagonistas que se dan cita en él, esto desde las licencias que permite la literatura. Así, la descripción que Mariano Azuela hace del espacio físico no es de carácter estético ni biologicista; no se refiere por tanto a la disposición de elementos arquitectónicos, ni del mobiliario urbano, más allá de una banca; no al diseño del paisaje, y tampoco menciona las características vegetales ni el tipo de arbolado. Su preocupación narrativa se centra en presentar las sensaciones y experiencias que viven los usuarios en el sitio, y que impactan en su manera de percibir el espacio; en este sentido, se comprueba el supuesto de Vicente Quirarte: "si los usuarios de una ciudad, sus signos, sus parques públicos, sus comportamientos peculiares, constituimos su poética, el escritor es su cartógrafo emotivo; él es quien interpreta sus síntomas y es capaz de salvarla en la memoria. Su misión es dar fe de las transformaciones de la ciudad y las diversas temperaturas registradas en ella".[40]

Del espacio al territorio al mapa. Los años cuarenta

En 1940, en el Distrito Federal había un millón 757 mil habitantes distribuidos en 12 delegaciones (309 mil 108 en 135 mil 130 ha) y la ciudad de México (un millón 448 mil en 13 mil 170 ha). En los cuarteles con mayor ocupación, el cuartel I tenía 205 mil personas y el tercero contaba con 153 mil. Peralvillo y Atlampa presentaban la mayor densidad poblacional (3 mil hab/ha), mientras que el bosque de Chapultepec y Las Lomas eran las zonas menos pobladas. En cuanto a las delegaciones, la que mantenía una densidad mayor era Azcapotzalco con 18.74 hab/ha y la de menor densidad era Milpa Alta con .5 hab/ ha. Al concluir los años cuarenta y según el censo de 1950, en el DF había 3 millones 50 mil habitantes, de los cuales, en la ciudad de México se concentraban 2 millones 234 mil, en una superficie de 135 mil 130 y 13 mil 170 ha, respectivamente. La tendencia mostró un predominio de asentamientos irregulares, inmigración de provincia que requería vivienda y servicios; principalmente se mantuvo

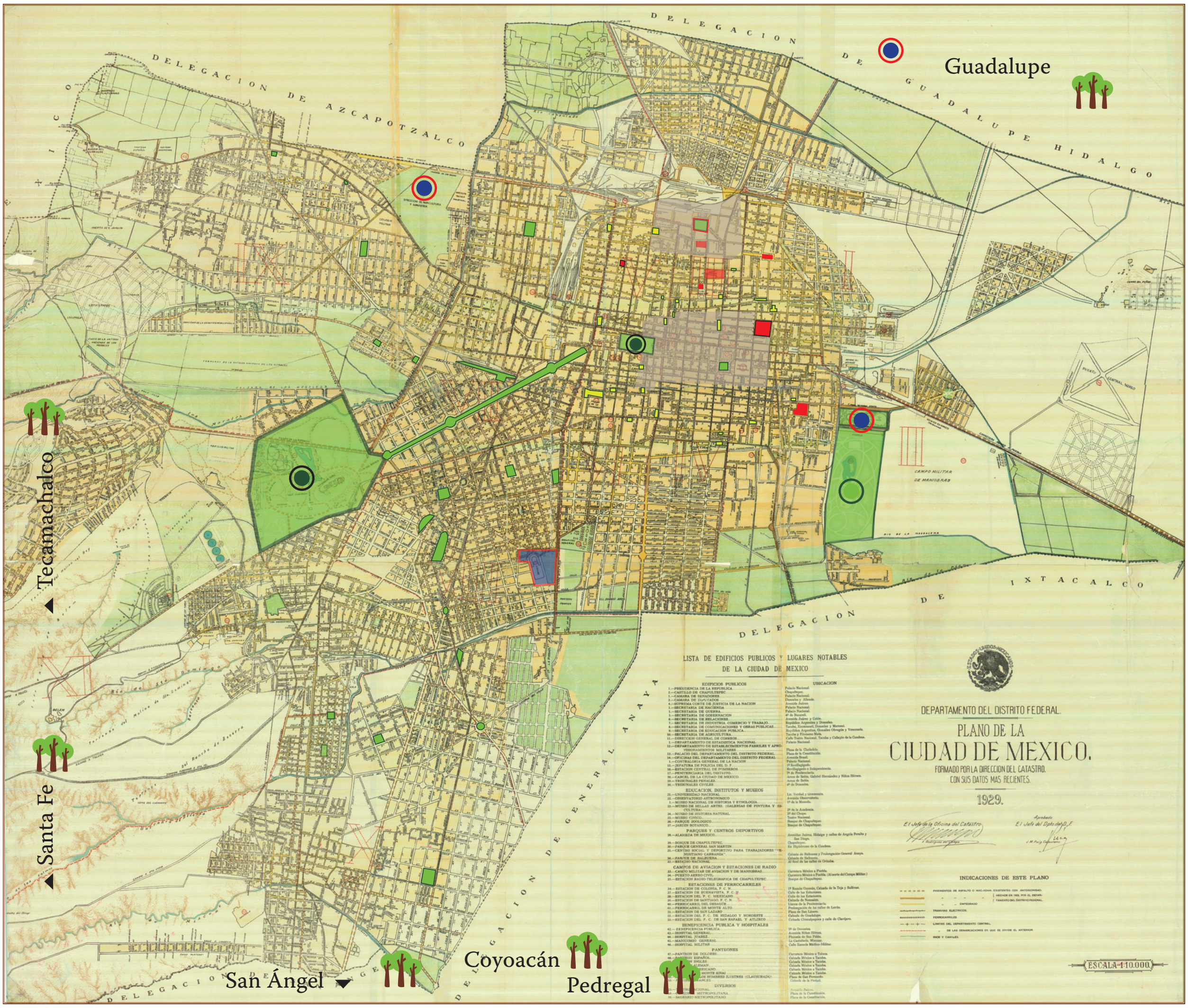
[40] Vicente Quirarte, *Elogio de la calle…*, *op. cit.*, p. 28.

la carencia de agua potable y drenaje, además del incremento de autos. Cuando Azuela publica su novela *La marchanta*, en la ciudad había 46 mil coches, 2 mil 500 camiones de pasajeros y un total de 8 mil transportes de carga, lo que sumaba alrededor de 57 mil vehículos. Para el año 1950, el crecimiento había sido sustancial con un total de 72 mil transportes, y se mantenía la tendencia de crecimiento, en especial de automóviles.[41]

En términos jurídicos, los años cuarenta son importantes para la organización de la ciudad porque cambia nuevamente la estructura político administrativa del Distrito Federal, misma que se mantiene hasta los años setenta. Se crea el Reglamento contra el ruido y se lanza el Decreto de rentas congeladas, sin duda de gran impacto social y que repercutiría, en parte, para beneficio en las clases pobres en dos sentidos: el no incremento del alquiler y el deterioro a mediano plazo de las edificaciones; también se establece el Reglamento de Zonificación Industrial que, en relación con el área de influencia de Azuela, señala que en la zona I (Santa María Insurgentes, Atlampa, San Simón y Tolnáhuac) se podían instalar industrias en general, a excepción de las que producían olores persistentes, emanaciones gaseosas y líquidos nocivos; y en la zona III (cuartel III) se permitían industrias en predios pequeños y que no requirieran servicios de ferrocarril. A mediados de la década se determina el desplazamiento de la industria hacia el norte de la ciudad, por ello surge la zona industrial de Vallejo y se construye la refinería 18 de Marzo; asimismo, se decide ubicar la zona habitacional hacia el sur y el oriente, motivo por el cual nacen San Juan de Aragón y Lindavista Vallejo. Hacia finales de los años cuarenta, y como característica en la siguiente década, se vive un proceso para desconcentrar servicios y comercios en el centro de la ciudad, así como una expansión física de la urbe: "el crecimiento urbano rebasó los límites del Distrito Federal ocupando física y demográficamente territorios del Estado de México".[42]

Soledad Cruz señala que hasta los años cincuenta, Tlatelolco continuaba siendo una zona de desembarque y talleres de ferrocarriles, aspecto que se aprecia en la descripción del paisaje inmediato al jardín de Santiago Tlatelolco. La novela también refiere las condiciones insalubres de la zona: viviendas poco ventiladas y focos de infección por exceso de basura en los alrededores de los mercados. Por su parte, Espinosa López indica que, de acuerdo con informes oficiales, se realizaron obras de saneamiento en la ciudad entre 1944 y 1945; la obra que interfiere directamente con la zona de influencia de Azuela es el entubamiento del río Consulado, desde su nacimiento hasta el cruce con la calzada Nonoalco, esto por las malas condiciones de higiene que tenía el río a consecuencia de las inundaciones y el estancamiento de las aguas pluviales y negras. Estos trabajos se aprovechan para construir la vialidad conocida como avenida Río Consulado.[43]

[41] Enrique Espinosa López, *op. cit.*, pp. 165-185.
[42] *Ibid.*, p. 186.
[43] María Soledad Cruz, "Las tierras ejidales y el proceso de poblamiento", *op. cit.*



Mapa 5.
Desolación y recreación urbana.

Sucesos de la novela

- Parques antiguos 4% de áreas verdes
- Deportivos
- Áreas verdes, prioridad
  - Alameda de México (28)
  - Bosque de Chapultepec (29)
  - Parque General San Martín (30)
  - Centro Social y Deportivo Venustiano Carranza (31)
  - Parque de Balbuena (54)
  - Estadio Nacional (32)
- Áreas verdes, 1930-40
- Áreas verdes externas DF
- Mercados
- Mercados modernos
- Barrio / Jardín de Santiago
- Zona Centro, teatros

Ciudad de México, Plano del catastro 1929. *La marchanta*

Los números en paréntesis remiten a indicaciones originales del plano.

TERCERA PARTE
DESENLACE, FUTURO Y OTROS

Durante el resto del día nuestra madre se retiraba a sus habitaciones a hacer encajes y bordados y filé, porque la generala, en realidad, sólo sabía ocuparse de estas labores tradicionalmente femeninas, y sólo con ellas se desahogaba de su pasión guerrera. Eran encajes y bordados que acostumbraban a representar mapas geográficos; y extendidos sobre cojines o tapices, nuestra madre los punteaba con alfileres y banderitas, señalando los planes de batalla de la Guerra de Sucesión, que conocía al dedillo.

Italo Calvino

Conclusiones
El espacio urbano, las miradas y los mapas

Consideraciones para cartografiar la literatura

Visual

En el año 1928, el territorio del Distrito Federal vive una importante transformación administrativa al dejar de ser Ayuntamiento y establecerse como Departamento (DDF). Entre los documentos que se generan para confirmar la nueva jurisdicción, la Dirección del Catastro[1] dibuja una detallada cartografía de la zona, misma que presenta de manera profusa límites, infraestructura y nomenclatura, entre muchos otros cuidadosos detalles. Con este documento es posible profundizar en cuanto a la imagen visual que los administradores urbanos tenían respecto a ciertas características del territorio. En este sentido, señala Karl Schlögel:

> Siempre que un mundo llega a su fin y se inicia uno nuevo es tiempo de mapas. Tales épocas señalan el tránsito de un orden espacial a otro. [...] Los mapas son custodios de tiempos, pasados, presentes, futuros, depende. Por lo regular sólo lo advertimos cuando un tiempo llega a su fin, los mapas quedan viejos, y los nuevos están por dibujar.[2]

El plano ofrece una tenue paleta de colores que atrapan la mirada; se realiza, entonces, un ejercicio visual para definir y localizar las características del territorio.[3] El mapa de la ciudad de

[1] En este conjunto de planos destaca, en escala 1:50,000, el *Plano del Distrito Federal hecho por la Dirección del Catastro en 1929*. En éste se puede ubicar el Distrito Federal en conjunto, marcando el alzado topográfico, orográfico, límites con el Estado de México, la mancha urbana del DF y las delegaciones aledañas.

[2] Karl Schlögel, *En el espacio leemos el tiempo. Sobre historia de la civilización y la geopolítica*, 2007, p. 91.

[3] La paleta de colores aparece de la siguiente forma: verde para parques, deportivos y zonas agrícolas; azul que revela las aguas urbanas: ríos, canales, lagos, fuentes y tanques; amarillo para las zonas urbanizadas: colonias y barrios; en blanco zonas despobladas, pero con uso diverso, tanto urbanizaciones sin habitar y otras, como el área militar, o aquella localización que en blanco, pero punteada, trata de mostrar los proyectos territoriales por fraccionar. En negro, la nomenclatura de calles y avenidas, así como las fronteras delegacionales, líneas de

México presenta sus acotaciones en tres bloques: *1)* título *Plano de la ciudad de México. Formado por la Dirección del Catastro, con sus datos recientes. 1929*; *2)* la "Lista de edificios públicos y lugares notables de la ciudad de México", 55 sitios que se clasifican en: edificios públicos; educación, institutos y museos; parques y centros deportivos; estaciones de ferrocarril; beneficencia pública y hospitales; panteones y diversos.[4] *3)* Las "indicaciones de este plano", marcas lineales que cruzan y dan una especificidad administrativa y de circulación: vías de tranvías eléctricos y de ferrocarriles; así como los límites naturales (ríos y canales), colindancias administrativas del Departamento Central, demarcaciones en que se divide el anterior y tipos de pavimento.

Pese a los valiosos elementos que contiene, el *plano carece* de algunos aspectos, entre ellos una tipificación de colonias y el registro de servicios públicos como dotación de agua, drenaje y luz; tampoco aparecen las infraestructuras asociadas (casas, árboles, farolas), ni las actividades sociales pueden inferirse por los sitios públicos referidos en las acotaciones; tampoco hay marcas que indiquen los reclamos constantes de una mayoría de la población de la ciudad al inicio de los años treinta.[5] Pero al mapa no se le puede pedir todo; como cualquier documento, es parcial, escoge lo que quiere mostrar y discrimina elementos; dice Schlögel:

> Los mapas no son neutrales, sino "partidistas", selectivos en un sentido fundamental. Y tampoco aquí puede estar la cosa sino en hacer explícitos los condicionantes [...] Como textos o imágenes, los mapas son representaciones de realidad. Hablan la lengua de sus autores y callan aquello de que el cartógrafo no quiere hablar o no sabe cómo. Un mapa dice más de mil palabras. Pero también calla más de lo que podría decirse en mil palabras.[6]

Entonces, los mapas son documentos con intenciones bien determinadas, por ello conceden prioridad a ciertos elementos, seleccionan los puntos más importantes en el territorio y le imprimen sentido al espacio; además, presentan una expresión simbólica y estética. Los mapas contienen guías que indican itinerarios, cuya misión es mostrar el camino a un destino preciso; sin embargo, no debe olvidarse que todas las descripciones que contienen conllevan una carga subjetiva e institucional que da preponderancia a cierta información.

Todo mapa narrado o gráfico invita al lector, al observador, a establecer un ejercicio de ubicación, para localizar un punto reconocible, que sirva de referencia para establecer el vínculo con la zona material e identificar lo que el texto reproduce. Al fijar la primera coordenada se inicia un camino por el interior del documento gráfico; hay un vínculo con la ciudad material y se

---

ferrocarriles y tranvías eléctricos; la división interior de la ciudad aparece en rojo, bordeando XI de las XIII demarcaciones citadinas. Otras marcas lineales que recorren las calles aparecen pintadas en amarillo para mostrar empedrados; en color café los pavimentos, pero en línea interrumpida los existentes antes de 1929 y en traza continua los que se adosaron en el primer año de la nueva administración.

[4] Anexo "Lista de edificios públicos y lugares notables de la ciudad de México", en *Plano de la ciudad de México. Formado por la Dirección del Catastro, con sus datos recientes. 1929.*

[5] Gerardo Sánchez Ruiz, *Planificación y urbanismo de la Revolución Mexicana. Los sustentos de una nueva modernidad en la ciudad de México, 1917-1940*, 2005, pp. 186-203. Gerardo Sánchez Ruiz, *Planificación y urbanismo de la Revolución Mexicana. Los sustentos de una nueva modernidad en la ciudad de México, 1917-1940*, 2005, pp. 186-203.

[6] Karl Schlögel, *op. cit.*, pp. 98 y 99.

establece la referencia mental de recordar lo existente, pero la experiencia de recorrer la ciudad recreada por el cartógrafo es única. Aparentemente, el mapa sólo remite a la ciudad material, pero en realidad, también propone una interpretación acerca de la demarcación urbana.

El plano, escrito o pintado, es invención, es una forma de representar la realidad al tomar elementos que se identifican en lo concreto; puede servir para orientar o para desorientar de la verdad y también coloca a quien lo observa ante la percepción particular del autor que lo creó, quien siempre mantendrá un vínculo con la realidad-verdad. El autor expone su particular punto de control para dominar el territorio.

Al recorrer las calles de la ciudad, de manera automática y sin control, la mente realiza un ejercicio lúdico con el cual establece *la selección* de las construcciones que pertenecen a los estilos de la época. Por eliminación, se van quitando del paisaje edificaciones que presentan características de otros, futuros, y algunas veces de un extraviado pasado, convirtiéndose en espacios vacíos, lotes agrestes o jardines adosados a las propiedades: juegos de la imaginación. A la par, por la locura de ordenar el caos de una época, se efectúa la selección para realzar aquellos símbolos que pueden enmarcar en el tiempo las evidencias de la etapa posrevolucionaria de los años 1920-1940.

Los pavimentos son la razón medular del documento, evidenciar la composición material de los caminos, ingredientes de los cuales está compuesta la calle, el soporte que contiene los flujos urbanos en el paso cotidiano de la ciudad posrevolucionaria. Con discreta insistencia, el Catastro de la ciudad hace obvia la distinción entre pisos públicos de piedra y aquellos de asfalto o *macadam* existentes antes de la nueva administración y los "hechos en 1929, por el Departamento del Distrito Federal", año en que se renovaron 43 calles (194 cuadras). A través de este plano *se manifiestan y ocultan* diversos asuntos.

Es importante para quienes ostentan el poder renovar los suelos de los centros urbanos, porque "se nota si le tiene echado el ojo y se gastan dinero en ella o se resignan a que se estropee, envejezca o se llene de arrugas"; como señalaba Constantin Paustovski, en la superficie de las aceras se puede "leer el paso de la historia",[7] en la forma como se renuevan los caminos, se elimina o se conserva el pasado.

> Hay ciudades en que las aceras están levantadas, reventadas. Allí es fácil tener tropiezos. Y las hay donde están cuidadas como tarima. Las aceras muestran trazas, huellas de desgaste del tiempo. En cierta forma, son calcografías de la *longue durée*. Aunque también de momentos dramáticos [...] La corrosión [corrupción] de un continente entero, el tiempo detenido puede leerse en el estado de las aceras. Los pavimentos de adoquín son la rúbrica de un mundo que pronto habrá desaparecido del todo.[8]

La información del Plano de 1929 y sus pavimentos, hace pensar en el valor del recubrimiento de la ciudad, la piel del cuerpo urbano, y aunque no hay evidencia precisa para palparla y describirla, habrá que preguntar —por sugerencia de Schlögel— sobre el estado de la dermis, la cual indica la situación de la ciudad y de cada uno de sus barrios. Así, será necesario descifrar sus jeroglíficos, medir sus alturas y profundidades, oler sus perfumes y sus coladeras, tomar su

[7] *Ibid.*, p. 272.
[8] *Ibid.*, p. 274.

temperatura, calcular el fluido del drenaje tanto como el de los peatones, y escuchar el retumbar del tranvía tanto como el sonido de los tacones nocturnos; todo sobre la dermis urbana.

> Las superficies requieren mirarse con detalle: hay que seguir su factura, su dibujo, estudiarlas, quizás palparlas, comprobar su resistencia o deslizarse por ellas. Describirlas es arte, en cualquier caso, trabajo duro. [...] De esa tectónica de la superficie terrestre se asciende a la morfología del paisaje cultural, y de allí, quizás, a las formas más sutiles del arte, estilo, gusto, perfiles urbanos, jardines, fachadas, ornamentos, en pocas palabras: a los jeroglíficos de la cultura humana.[9]

Textual

En complemento al discurso cartográfico referido, se cuenta con un documento textual, conformado por otras imágenes sobre el sitio urbano, el *Informe de 1930 sobre las colonias de la ciudad de México*. Este anexo del Plano de 1929 muestra algunos problemas respecto a los servicios y reclamos de pobladores a la nueva dependencia jurisdiccional; el Informe pretende una escrupulosa evaluación por parte del Departamento del Distrito Federal en cuanto a las demandas, responsabilidades y soluciones dadas por el nuevo gobierno, en el año 29, con el objeto de zanjar competencias y mostrar la acción de la entidad pública, un claro ejercicio de la mirada ordenadora de la planificación.[10]

Se cuenta con otro acervo documental textual que añade al Plano de 1929 información sobre la ciudad: el *corpus que conforman las novelas urbanas de Mariano Azuela*. En ellas el escritor registra el periodo 1920-1940, a través de crónicas de ficción sobre la vida y los personajes que habitan el espacio citadino. Azuela ubica una ciudad amplia que viven los protagonistas de sus narraciones, pero deja establecido que se trata de las clases trabajadoras y pobres localizadas en la zona fabril de Nonoalco, Tlatelolco, Guerrero y La Bolsa. El *corpus* literario al que se alude está conformado por las novelas referidas a lo largo de este volumen; a saber: *La malhora*, *El desquite*, *La luciérnaga*, *Nueva burguesía*, *El camarada Pantoja* y *La marchanta*.

Al *superponer el mapa* creado a partir de la narrativa de Azuela en el Plano del Catastro de 1929, resulta evidente que la zona marcada pro el novelista tiene una quinta parte de los edificios públicos y lugares notables de la ciudad (10 de 55), la densidad de sitios importantes es clara si se observa que son las demarcaciones centrales (I, III, V, VII) y el límite del Departamento Central al norte y al poniente (delegaciones Azcapotzalco y Guadalupe Hidalgo). Este territorio se puede identificar por una franja industrial caracterizada por dos tipos de instalaciones: la infraestructura ferroviaria central de carga (estaciones, talleres, aduana) y una extensión importante de edificaciones fabriles y bodegas. Además, la fuerza productiva se afianza en los contiguos barrios populares y de inmigrantes, quienes habitan en viviendas precarias, pero inmediatas al espacio laboral, sumando una intensa concentración de vías para el desplazamiento en tranvías eléctricos. Estos elementos relacionados con la cantidad de sitios importantes y las características urbanas del territorio, remiten a un ámbito propicio para el desarrollo de la

[9] *Ibid.*, pp. 274 y 276.

[10] Jorge Jiménez Muñoz, *La traza del poder. Historia de la política y los negocios urbanos en el Distrito Federal, de sus orígenes a la desaparición del Ayuntamiento (1824-1928)*, 1993.

industrial, la zona es de las mejor comunicadas y con un significativo enclave habitacional que le da sustento.

Aunado a lo anterior y tras revisar el tipo de calles que distinguen el espacio referido en las novelas y las indicaciones de pavimentos que muestra el Plano de 1929, se deduce que la zona estaba pavimentada casi en su totalidad, ya fuera con empedrado, asfalto o *mac-adam*,[11] pero lo interesante de esta información, para el tema que nos ocupa, es que aproximadamente 30% de las obras de renovación de pisos se puede ubicar en la zona que registra Azuela en sus novelas.

El recorrido por los documentos no revela la calidad de los materiales ni especifica qué pavimentos fueron de asfalto y cuáles de *mac-adam*; la cartografía tampoco aporta datos para saber si la pavimentación se realiza en la totalidad de la calle, tanto en calzada como en banquetas, información que permitiría vislumbrar si la intervención se realizaba en beneficio del peatón o de los vehículos o del tránsito en su conjunto. Es decir, la lectura de los pavimentos puede mover a reflexión en diferentes asuntos, por ejemplo el incremento del precio del suelo urbano y los futuros cobros de predial, la dinamización del sector inmobiliario, el proceso de renovación de la calle y por consiguiente de la vivencia de quienes experimentaron la modernización material del entorno. También habrá que indagar, por otra parte, acerca de los drenajes y tipos de caminos para las aguas y los lodos que utilizaron originalmente la misma traza de las calles.

De una u otra forma, durante el primer año de la nueva gestión administrativa, los pobladores de la capital seguramente experimentaron (y padecieron) en su rutina la transformación de la superficie y la modificación del paisaje: suspensión de circulación, reorganización de rutas del transporte, levantado de pisos, materiales acumulados, cascajos, tolvaneras, herramientas y trabajadores, caos, terregales y lodos. Todo por el orden y la fluidez, por la dinámica en marcha de la ciudad.[12]

En sus historias, Mariano Azuela no hace una descripción *ex profeso* de los suelos urbanos, la sustitución del pavimento no le parece trascendente ni forma parte del registro de su elección

[11] El pavimento "en ingeniería es la capa constituida por uno o más materiales que se colocan sobre el terreno natural o nivelado, para aumentar su resistencia y servir para la circulación de personas o vehículos". Los *pavimentos de asfalto* están elaborados con "material viscoso, pegajoso y color negro usado como aglomerante en mezclas asfálticas"; *los pavimentos de mac-adam* o macadanes se elaboran con "material de construcción constituido de áridos, de granulometría discontinua, extendido y compactado el árido grueso (piedra de cantera, machacada y triturada o grava natural, en 70%) y los huecos se rellenan con árido fino (recebo, arena natural, detritus de machaqueo o material local, en 30%). Los materiales deben estar limpios, sólidos, uniformes y resistentes". Los *pavimentos de empedrado* son más tradicionales, se componen de una "superficie de rodamiento con piedras sin tallar en estado natural", a diferencia del adoquín que se arma con "bloques o piedras labradas y de forma regular, más común en granito", por la duración de este material. La designación o nominación de las partes que conforman el espacio de circulación urbano es lo que se denomina "calle" y consta de "la calzada donde circulan los vehículos y las aceras donde circulan los peatones"; la calzada es la "parte de la carretera destinada a la circulación de los vehículos. Se compone por cierto número de carriles y su zona exterior son los arcenes" y la banqueta, que se conoce también como "acera, vereda o andén, es un camino para peatones que se sitúa a los costados de una calle". www.wikipedia. Consultado en agosto de 2009.

[12] "El surgimiento de las ciudades mecanizadas ha traído consigo un mayor cambio en la naturaleza de las ciudades desde que éstas surgieron a la vida. Las ciudades mecanizadas no son estáticas; están dinámicamente en marcha." Arnold J. Toynbee, *Ciudades en marcha*, 1973, p. 236.

narrativa; para él son distintas las condiciones humanas que deben mostrarse en la vida de la ciudad y su cotidianidad, y el cambio de algunos pisos públicos no es significativo en el entorno de la zona fabril y de la coexistencia social. Sin embargo, en los textos, las descripciones brindan representaciones del paisaje cultural y permiten observar a quienes brincan los obstáculos en las calles reventadas o cruzan tolvaneras para alcanzar el tranvía rumbo a la fábrica, o bien se mira a aquella que se nota por sus tacones después de un recorrido nocturno.

Los puntos que se han graficado de las novelas de Azuela, se encuentran en los mapas de la época, porque el trabajo del escritor es una crónica que se recrea en la ciudad existente. El mapa que se forma con las historias de los personajes urbanos crea un padrón más restringido porque tiene las fronteras de un grupo social determinado que se remite a una comunidad urbana en la escala de la zona industrial, del barrio fabril en la unidad vecinal, lo que permite cierta medida para mostrar la (des)humanización de la vida en la urbe.

Narraciones que se convierten en mapas

Se ha aplicado un cedazo a la obra de Mariano Azuela para desentrañar los sitios que aparecen plasmados. El novelista toca, como un tema central, la forma como se desarrolla la vida capitalina, cómo se vinculan a ésta los pobladores de las clases bajas urbanas, *los de abajo.* Las novelas de Azuela forman un *corpus* que nos habla de la ciudad de México y sus características, de los lugares que para el autor resultan significativos: la vecindad, las zonas populares y las nuevas colonias, los sitios públicos a los cuales se asignan usos y sentidos, como las plazas para los mítines y los jardines de barrio; los recintos de la discusión legislativa, los salones de baile y los sitios de fiesta; además de algunos puntos específicos del sistema de comunicación, como las paradas del tranvía y los hospitales.

Las proporciones que maneja el novelista-cartógrafo son importantes, porque determinan la relación que establece entre su narración y la ciudad "real"; así mismo, proporciona el conocimiento preciso y con lujo de detalles de los personajes que pueblan el territorio.

De Certeau dice que la ciudad puede ser *vista desde arriba* a través de un mapa que nos da la capacidad de volvernos dioses que observan; así, la ciudad como panorama es un simulacro teórico que olvida las prácticas urbanas. Con el mapa literario que construye Azuela en sus novelas se recuperan ciertas prácticas cotidianas típicas del pueblo capitalino, porque para él la ciudad es una identidad geográfica, contiene a los pobladores que le proporcionan el tiempo, la movilidad en el espacio y el uso o ejercicio de apropiación de la calle. Con su obra, Azuela convoca a participar en una ceremonia de iniciación para revelar el misterio de la ciudad habitada por *los de abajo*, con ello incita a descubrir otras ventanas textuales del espacio urbano.

Al señalar límites, mojoneras y lugares reconocibles, la novela puede considerarse como una cartografía que invita a desentrañar los espacios a partir de la descripción literaria: un mapa no visual, que complementa las creaciones estéticas de orden gráfico sobre la época. La novela actúa como expediente al referir mayores detalles sobre un plano de lo inexistente o imaginario. Y nos orilla a dibujar una nueva interpretación visual de aquello que se identifica en la narración.

Azuela mira desde adentro y desde afuera del territorio para mostrar los barrios de pobreza donde la Revolución no se arraigó. El objetivo o la necesidad del autor, novelista y cartógrafo, al

Mapa 6.
Trayectorias literarias.

- Barrio de Mariano Azuela, ciudad de México donde habitó y trabajó

- *La malhora*, 1920
  El desquite, 1920
  La luciérnaga, 1920

- *El camarada Pantoja*, 1937

- *Nueva burguesía*, 1941

- *La marchanta*, 1944

Ciudad de México, Plano del catastro 1929. Aparecen señalados los lugares que se mencionan en las novelas editadas por Mariano Azuela entre 1920 y 1944, así como el territorio del autor, se concentran los mapas 1, 2, 3, 4 y 5.

elaborar el mapa, es comunicar su relación con el territorio, hacer un ejercicio no sólo estético sobre el espacio sino que al recrearlo, le aplica un nuevo sentido, para repensar la ciudad como un espacio fragmentado y fronterizo. El territorio de las vecindades de la colonia Guerrero en los barrios de Nonoalco existe con su paisaje de fábricas y ferrocarriles, Azuela pone en movimiento a los pobladores de esos barrios pobres, quienes se apropian de la ciudad al andarla, habitarla o desearla. El autor ha descrito la zona, mencionando algunas características que indican su opinión respecto al lugar de referencia, a ésta se suma la acción de los personajes que dan sentido al espacio y ayuda a desentrañar el significado que estos lugares tienen en la ciudad: *la lógica del espacio* a partir del ejercicio de los actores,[13] donde hay tensión entre el lugar que determina y es determinado.

En las novelas de Mariano Azuela, los personajes recorren la ciudad, la banqueta es suya y se mueven por la geografía capitalina trazando itinerarios y estableciendo *zonas de influencia* con un marcado tipo de uso del suelo, que determina el tipo las actividades que se realizan. Existen claramente, en las narraciones, espacios *habitacionales*, de *diversión* dentro y fuera del barrio; espacios *políticos*, espacios *propios* (es decir, propiedad de alguien), *concesionados* y *deseados*;[14] sin olvidar la forma de traslado y el transporte que utilizan los personajes para recorrer la ciudad. Azuela, crea mapas a partir del movimiento de los pobladores que se apropian de las calles al andarlas.

Privilegiar la selección que realiza el autor, para mostrar un conjunto, un grupo, en una región socio-espacial y cultural, determina recíprocamente el sitio y a los pobladores. Mostrar esa selección tiene como objetivo dar a conocer a los personajes y la forma como actúan para proporcionar nuevos sentidos y usos a la pujante ciudad que se establece en la época.

Desentrañar los espacios representa el cometido esencial del presente extenso ensayo. Seleccionar lugares e indagar sobre ellos para presentarlos como puntos localizables en el mapa de una ciudad que contiene construcciones, traza, individuos y acciones; la ciudad como el gran personaje que enmarca y ve determinar su significado en función de las acciones en su interior.

Complemento a partir de la ausencia

El contraste entre los mapas oficiales y la imagen recreada por Azuela, no concuerda; en las historias del novelista hay lugares que se excluyen o no existen en la historia del gobierno. El documento visual y el documento textual se complementan a partir de sus parcialidades y selecciones; justamente por eso, muestran diversas imágenes de la ciudad de México y se integran para tener una mirada de mayor alcance respecto de la compleja metrópoli posrevolucionaria.

[13] Gordon Brobeston señala que para el análisis de la cartografía, debe referirse, cualquiera que sea su presentación estética, la descripción del objeto de arte: soporte, colores, qué y cómo lo cuenta, límites, cronología, caminos, geografía, lectura; para *desentrañar la lógica del espacio* que representa: mojoneras, ubicación de grupos, referencias, estructura del tiempo y del sitio, lugar principal, desde donde se miran la simbología y las prefiguraciones.

[14] Véase el capítulo sobre el análisis de *Nueva burguesía* y la “tipología de los espacios”.

Cuadro 3
Lista de edificios públicos y lugares notables de la ciudad de México Plano del catastro 1929

	Edificios públicos	*Ubicación*	*Novela*
3	Cámara de Diputados	Donceles y Allende	*El camarada Pantoja*
6	Secretaría de Relaciones	Avenida Juárez y Colón	
15	Jefatura de Policía	1ª de Revillagigedo	*El camarada Pantoja*
	Educación, institutos y museos		
24	Museo de Historia Natural	2ª de Chopo	
	Parques y centros deportivos		
28	Alameda	Avenida Juárez, Hidalgo, Ángela Peralta y San Diego	*El camarada Pantoja*
29	Bosque de Chapultepec	Chapultepec	*El camarada Pantoja*
	Campos de aviación y estaciones de radio		
	Estaciones de ferrocarriles		
36	Estación de Colonia, FCN	1ª Ramón Guzmán, Calzada de la Teja y Sullivan	*El camarada Pantoja*
37	Estación de Buenavista, FCN	Calle de las Estaciones	*Nueva burguesía*
38	Estación del F.C. Mexicano	Calle de las Estaciones	
39	Estación de Santiago, FCN	Calzada de Nonoalco	*La marchanta*
41	Ferrocarril de Monte Alto	Prolongación calle de Lerdo	
	Beneficencia pública y hospitales		
42	Beneficencia Pública	3ª de Donceles	*La luciérnaga*
43	Hospital General	Avenida Niños Héroes	*La luciérnaga*
44	Hospital Juárez	Plazuela de San Pablo	*La luciérnaga*
	Panteones diversos		
50	Sagrario Metropolitano	Plaza de la Constitución	*El camarada Pantoja*
Total	55		10 (15 zona)

Cuadro 4
Listado de las calles de la ciudad de México con pavimentos de asfalto o *mac-adam*, "hechos en 1929, por el Departamento del DF"
Plano del catastro 1929

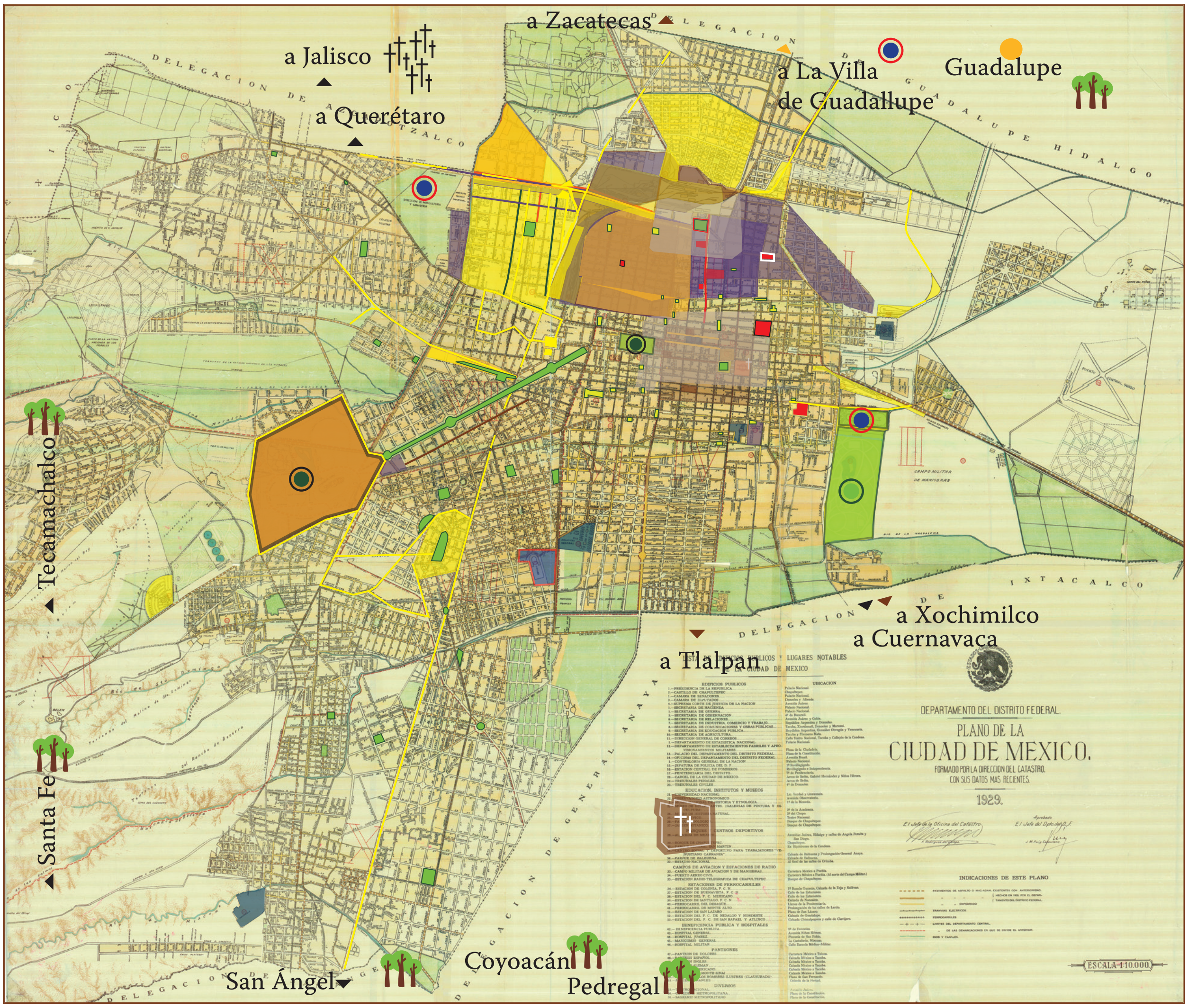
Demarcación	*Calle*	*Cuadras*	*Novela*
I	Avenida del Trabajo	11	
	Plaza del Estudiante	4	
	Apartado	4	
	Alarcón	3	
	Bravo	8	
	República de Costa Rica	7	
	Boldo	1	
	Radio	3	
Subtotal	8	41	
II	Real de Santiago	2	*La marchanta*
	Doblado	5	
	Calzada de La Viga	7	
	Correo Mayor	2	
	Bravo	1	
	General Anaya	7	
	Prolongación General Anaya	2	
	Casino Obrero	1	
Subtotal	8	25	
III	Lerdo	3	
	Calzada de la Ronda	16	
Subtotal	2	19	
IV	Meave	1	
	Cuauhtemotzin	6	
	Calzada de Chimalpopoca	1	
	Niño Perdido	4	
	4ª Fernando de Alva Ixtlixóchitl	1	
Subtotal	5	12	
V	Lerdo	5	
	Calzada de la Ronda	10	
	Mosqueta	4	
Subtotal	3	19	
VI	Dr. Lavista	6	
	Dr. Ruiz	2	
	Dr. José Terrés	3	

Subtotal	3	11	
VII	Calzada de la Verónica	17	
	Calzada de Nonoalco	4	*El camarada Pantoja, Nueva burguesía, La marchanta*
	Olivo	4	
	Cedro	1	
	Calzada Chapultepec	7	
	Salvador Díaz Mirón	3	
	Avenida Sonora	1	
	Praga	3	
	Cerrada de Tíber	1	
Subtotal	9	20	
VIII	Calzada de la Piedad	11	
	La Paz	1	
	Antonio M. Anza	5	
	Calle Plaza de M. Anza	6	
Subtotal	4	23	
IX	Lauro Aguirre	1	
Subtotal	1	1	
X		0	
XI		0	
Total	43	194	

Cuadro 5
Concentrado: Edificios públicos y lugares notables
Plano de 1929 y mapa de Azuela

Elementos	*Plano de 1929*	*Mapa de Azuela*
Edificios públicos	24	3
Educación, institutos y museos	8	1
Parques y centros deportivos	6	2
Campos de aviación y estaciones de radio	3	0
Estaciones de ferrocarriles[15]	9	3
Beneficencia pública y hospitales	5	3
Panteones	8	0
Diversos	3	1
Total	66	13

[15] En lo que respecta a ferrocarriles queda determinado que el mapa de Azuela empalmado al Plano de 1929 ubica, en la demarcación III, la aduana, patios y dos estaciones ferroviarias; en la V, los talleres de ferrocarriles, y en la VII, dos estaciones ferroviarias de la ciudad de México.



Mapa 7.
Intensidad de uso.

Mapa 1.
- Barrio de Mariano Azuela, ciudad de México donde habitó y trabajó

Mapa 2.
- *La malhora*, 1920
  El desquite, 1920
  La luciérnaga, 1920

Mapa 3.
- *Nueva burguesía*, 1931

Mapa 4.
- *El camarada Pantoja*, 1937

Mapa 5.
- *La marchanta*, 1944

Ciudad de México, Plano del catastro 1929. Aparecen señalados los lugares que se mencionan en las novelas editadas por Mariano Azuela entre 1920 y 1944, así como el territorio del autor, se concentran los mapas 1, 2, 3, 4 y 5.

Cuadro 6
Concentrado: Indicaciones urbanas, pavimentos, vías de comunicación Plano de 1929 y mapa de Azuela

Indicaciones	*Plano de 1929*	*Mapa de Azuela*
Pavimentos de asfalto antes de 1929	Diversas zonas	La zona cuenta con este piso
Pavimentos de asfalto o de *mac-adam* "hechos en 1929" por el DDF[16]	43 calles (100%) 194 cuadras (100%)	22 calles (51%) 84 cuadras (43%)
Pavimentos empedrados	Diversas zonas	La zona cuenta con este piso
Tranvías eléctricos	XI demarcaciones	Zona bien comunicada
Ferrocarriles	5 estaciones	3 estaciones
Límites del Departamento Central	5 delegaciones, 1 estado	2 delegaciones
Demarcaciones	XI	I, III, V, VII principalmente
Demarcaciones	XI	5 que toca intermitente

Dos miradas sobre la ciudad: la optimista y la pesimista

La mirada de Azuela es pesimista; su posición, parcial y negativa pero cuestionadora y crítica, insiste no sólo en el fracaso de las políticas revolucionarias, sino que hace hincapié en sectores que en ellas no se tomaron en cuenta. Otras miradas diferentes, como la de Novo, son positivas ante el desarrollo revolucionario.

Dos años de diferencia separan la publicación de *La marchanta,* de Mariano Azuela (1944), y *Nueva grandeza mexicana* (1946), de Salvador Novo; son, entonces, contemporáneas. Diferentes en cuanto al punto de observación —una es novela de corte realista; la otra, una crónica urbana—; al tener sentidos opuestos son discursos complementarios: Azuela pugna por la desconfianza, Novo apuesta por la ilusión. Para el primero, la Revolución sólo engendró traición y barbarie; para el segundo, la insurrección dio como frutos el progreso y la alegría para vivir los nuevos escenarios. Salvador Novo describe la ciudad de 1946, con una mirada contemporánea y optimista; sus crónicas son descripciones que muestran la vida en diversos ámbitos, en un tono animado y jovial que contrasta con los relatos pesimistas y críticos de Azuela sobre la difícil existencia de los habitantes de la zona pobre de la capital.

El lugar desde donde se mira hace la diferencia; se percibe de manera distinta la vida urbana; el sitio geográfico y el sitio cronológico impactan en la visión del mundo. Azuela vive cerca de ancianos, de mercados y de un parque viejo y tristón como el de Santiago Tlatelolco; Novo habita cerca de los modernos parques México y España,

[16] Anexo 2. Listado de las calles de la ciudad de México con pavimentos de asfalto o *mac-adam* "hechos en 1929, por el Departamento del Distrito Federal".

las plazas Río de Janeiro y Ajusco. Azuela es un viejo que vivió en los barrios pobres y en una colonia de clase media vecina a estos arrabales, mientras que el joven Novo vive un ambiente de clase media y alta, en la colonia Roma, uno de los asentamientos más distinguidos del porfiriato y que después de la lucha armada continuó su crecimiento como un importante desarrollo vanguardista de la arquitectura estructuralista y del *art decó,* vecina de los fraccionamientos Hipódromo y Condesa.

En el prólogo a la reedición en 1999 de *Nueva grandeza mexicana*, Carlos Monsiváis señala que con Novo la juventud se apropia del mundo, "sentimos la fecunda gloriosa riqueza de una ciudad imán"; en este sentido, se insiste en que "en lo tocante a la capital de la República, lo usual era el frenesí ensoñador, la apuesta por el porvenir ilimitado de la ciudad que simboliza en América Latina lo que no parecía contradicción sino aportación: el progreso bárbaro".[17]

Monsiváis continúa y señala que en la capital del joven Salvador Novo el desarrollo libera a las clases pobres, "conviven la tradición y la modernidad, el desarrollismo es la democratización del consumo, de las diversiones y de los espacios, se reparte lo que hace las veces de la distribución justa del ingreso: la estabilidad psicológica entre los pobres", y aun cuando la "mayoría vive en esa premodernidad que es hacinamiento y falta de oportunidades, el imaginario colectivo dispone de alternativas", se siente libre y en igualdad de circunstancias. Novo es el guía que muestra a los turistas la versión oficial de las clases sociales en armonía, en una ciudad segura e intensa.[18]

En cambio, Azuela es pesimista, se preocupa por la pobreza, que no se erradica por falta de una buena educación moral; los tiempos históricos revolucionarios conviven con la sumisión, el progreso es defectuoso, únicamente evoluciona la corrupción de la sociedad, el gobierno sólo significa trabas para superarse. Por eso sus novelas son una fuerte crítica a los gobiernos emanados de la Revolución, y hace evidente a una clase social que no participa de beneficios que cambien de raíz su modo de vida. Ni siquiera el médico Azuela logra curar la enfermedad de la pobreza o sus manifestaciones corporales y espirituales, situación que lo enferma, lo empobrece y se refleja en el sentimiento de frustración que aparece en sus relatos. Si la pobreza no se ha erradicado, no tiene sentido mostrar la abundancia como un logro, simplemente sirve como punto de contraste; la modernidad de la posrevolución no existe en la geografía de Azuela.

Para Novo, la ciudad vive por sus espacios antiguos pero también por la modernidad urbana que se encuentra en los edificios de la avenida Juárez, "muestras rápidas y airosas de la nueva arquitectura"[19] como el inmueble de La Nacional, el de Seguros de México, el rascacielos de Pedro Corcuera, el monumento a la Revolución y el "rascacielos de la Lotería Nacional".[20] En *Nueva grandeza mexicana* escribe sobre la zonificación

[17] Carlos Monsiváis, "Prólogo", Salvador Novo, *Nueva grandeza mexicana*, 1999, p. 9.

[18] *Idem.*

[19] Salvador Novo, "Origen y grandeza de edificios", *op. cit.*

[20] Otras crónicas urbanas de la capital escritas en la década de 1940, muestran a la primera ciudad mexicana, haciendo hincapié en sus monumentos históricos y en los principales sitios del Centro, como el Zócalo, el Palacio Nacional, la Catedral Metropolitana y el Palacio de Minería. Los libros escritos en la década de los cuarenta, que tienen como protagonista a la ciudad de México, se refieren a un centro arquitectónico que se caracteriza por sus edificaciones tanto coloniales y neoclásicas, como a las eclécticas de finales del siglo XIX y

poblacional y los tipos de vivienda; Novo mantiene la teoría de que la sociedad del Distrito Federal se forma por tres clases sociales: baja —integrada por los desheredados y proletarios—, media y alta —compuesta por la vieja aristocracia, además de los nuevos ricos y extranjeros residentes—. Los ricos viven en residencias o en modernos departamentos en colonias boscosas o de tradición, los nuevos ricos pugnan por estar a la par con la moda arquitectónica, ya sea *colonial* o *funcional*, y los extranjeros reivindican lo folclórico.[21] Además, las colonias muestran el avance de la posrevolución; una vida moderna con las casas de "apartamientos" y "*auteles* para refugiados españoles y turistas modestos", nuevas calles abiertas sobre antiguas zonas campestres; recientes colonias circundan la Plaza de la República, o las que tienen altos edificios por el rumbo de Chapultepec, como Polanco, Anzures, Morales y Las Lomas, "en un hermoso, impresionante desarrollo urbano que sigue al sol".[22]

Para Novo, los desheredados viven en la calle o en dormitorios de asistencia pública, y los proletarios en vecindades viejas o en departamentos baratos de altas rentas y cercanos a su trabajo. Esto evidencia que el gobierno ha creado colonias proletarias, como Peralvillo, La Bolsa, Balbuena, Nonoalco y La Merced, en "casas de bajo costo y simple estructura que ceden a sus inquilinos a cambio de módicos abonos en rentas" y aunque todos quieren casa propia, los departamentos modernos y colectivos ofrecen no un modo de vida extranjero, sino uno tradicional, cercano al entendimiento grupal de la vecindad, con las ganancias que produce tener espacios públicos más que privados. Además, Novo describe lo que considera la modernidad de la vida obrera en los barrios populares del noreste, una zona que interesa de manera particular al presente estudio: "Hacia el norte, más allá del moderno puente de Insurgentes, desde el que se mira palpitar, a lo largo de Nonoalco, de Tacuba a la vieja calzada de Guadalupe, la vida fabril industrial de la ciudad, a mano de sus transportes ferrocarrileros centralizados en Buenavista desde que el progreso urbano los expulsó de la estación Colonia".[23]

Esta zona de la clase popular señalada por Novo era bien conocida por Azuela, quien la vivió intensamente con su familia, ya que al llegar a la ciudad de México en 1916, habitaron durante siete años un departamento rentado en la calle de Comonfort, en la zona de Tlatelolco. El médico recuerda tal situación a través de su práctica profesional; el respeto que imponía a la comunidad queda de manifiesto en su ensayo *El novelista y su ambiente*:

> Por esos días habitaba una casona al oriente del jardín de Santiago Tlatelolco y mi clientela estaba formada por gente de Peralvillo y de Tepito, o sea de Fray Bartolomé de las Casas, flor y nata del hampa metropolitana. Con cierta frecuencia era solicitado para impartir mis servicios de médico a la rinconada de Santa Ana, a inmediaciones del templo de La Conchita, bien

principios del xx. Cossío, Olavarría y Flores, libros editados en los años cuarenta, muestran una visión histórica de la ciudad de México, en la que predominan los acontecimientos y edificaciones del siglo xix.

[21] Teresita Quiroz Ávila, *op. cit.*

[22] Para mayores detalles sobre los hábitos de consumo de la naciente clase media de la ciudad de México en los años cincuenta, habrá que profundizar en el estudio antropológico de Oscar Lewis, *Antropología de la pobreza. Cinco familias* 1987.

[23] Salvador Novo, *op. cit.*, p. 71.

> pasadas las diez de la noche. Pero aquella fauna de bichos torvos y siniestros jamás me tocó ni me ofendió de palabra siquiera.[24]

Para Azuela no sólo resulta deprimente el paisaje urbano de estos barrios, sino que representa su propio derrumbe económico y social, pues tenía que convivir con "aquella fauna de bichos torvos y siniestros"; fue una época de miseria y tuvo que hacinarse con su familia en una vecindad. Julia Azuela, hija de del escritor, recuerda que llegaron caminando desde la Terminal de Buenavista porque no tenían dinero, rememora que el parque se encontraba:

> [...] justo donde ahora se levanta la estatua de Cuitláhuac, sobre la prolongación del Paseo de la Reforma donde se reprodujo el jardín de San Marcos [...] el departamento era muy pequeño y mi padre necesitaba de la sala, que durante el día habilitaba como consultorio, y en consecuencia a todos los niños los sacaban y llevaban al parque de Santiago, ubicado frente a la casa. Ahí nos entreteníamos todos, incluso mi padre, que se sentaba a leer o a escribir (en una libretita de notas que siempre llevaba consigo) y a cuidarnos, y cuando llegaba un paciente, él atravesaba la calle y lo atendía. Seguramente en su libreta quedaron registradas algunas características de sus personajes, como la portera del edificio de Comonfort [quien] posee muchos rasgos de la protagonista de *La marchanta*.[25]

En 1923, la familia Azuela deja Tlatelolco y renta una casa en el barrio cercano de Santa María la Ribera, en la calle Naranjo número 170; esta colonia se caracteriza por sus viviendas unifamiliares para sectores medianamente acomodados, con vecinos de provincia, especialmente una comunidad de personajes de Lagos de Moreno y Guadalajara. Entonces, después de siete años, "volvieron a ser gente, tenían una casa".[26] Cinco años más tarde, el doctor Azuela compra una residencia en la misma colonia,[27] en la calle de Álamo[28] número 242, a una cuadra del Puente Negro, estructura urbana que actúa como división entre los arrabales pobres de Nonoalco y Santa María la Ribera, colonia de la clase media; este armazón representa una frontera social que ha impactado el imaginario colectivo: "aquellos barrios están presentes no como un escenario, sino como una presencia protagónica, cuya intensidad radica en el dramatismo vivido cotidianamente; un escenario que cuestionaba los beneficios de la Revolución".[29]

[24] Mariano Azuela, *Epistolario y archivo*, *op. cit.*, p. 1149.
[25] Víctor Díaz Arciniega, "Retrato hablado", *Correspondencia y otros documentos*, 2000, p. 66.
[26] *Ibid.*, pp. 66 y 67.
[27] ¿Por qué Azuela compra casa en la misma colonia? Esto llama la atención, porque es ya un personaje con ingresos y una posición económica acomodada. Tal vez no le interesa dejar una zona donde se sentía cómodo, porque ahí estaba una parte de la comunidad de Jalisco en el Distrito Federal.
[28] En honor al escritor, a la calle de Álamo se le cambió el nombre por Mariano Azuela; ésta se ubica en los límites de la colonia Santa María la Ribera, muy cerca de la avenida Insurgentes, inicia a la altura del puente de Nonoalco.
[29] Víctor Díaz Arciniega, *op. cit.*, p. 76.

La ciudad que falta. Líneas de investigación hacia el futuro

> *El problema de no acabar una historia es éste. Como quiera que acabe, cualquiera que sea el momento en que decidimos que la historia se puede juzgar acabada, reparamos en que no es hacia ese punto adonde conducía el acto de narrar, que lo que importa está en otro lugar, en lo que ha pasado antes: está en el sentido que adquiere ese segmento aislado de sucesos, extraído de la continuidad de lo narrable.*
>
> Italo Calvino

Imposible dar por terminado este ensayo sin reconocer los paisajes inconclusos y las travesías que se quedan sin explorar. Es preciso un bosquejo de aquello que no aparece, pero que debe ser problematizado y profundizado; tal esbozo es un listado de pendientes que, de alguna manera, conforman "la ciudad que falta", y pretendo convertir, al menos en parte, en un futuro no muy lejano, en líneas de investigación. Así, las carencias se transforman en impulsos y quedan los posibles itinerarios, los paseos por recorrer.

Un punto que me interesa especialmente se refiere al fundamento institucional y las políticas públicas que se observaron en la Beneficencia Pública, para indagar desde la perspectiva científica, las posturas respecto a la locura, la salud-enfermedad, el alcoholismo y la drogadicción, la violencia, la sexualidad, la migración, así como el mestizaje y el racismo, y los debates de la eugenesia. Habría que establecer el vínculo entre las posiciones en torno a estos aspectos y el enfoque de Azuela, y para ello será necesario un diagnóstico de su tesis de médico cirujano obstetra (cuyo título es *Estudio sobre la indicación principal en el tratamiento de la neumonía*), un estudio de sus influencias formativas, de sus lecturas y de sus espacios de actualización.

Otra opción, también para el futuro, es utilizar la metodología estructurada, con diferentes fuentes para el estudio de la historia urbana, a partir de vincular cuatro ámbitos de trabajo: obras literarias que tienen como personaje principal a la ciudad, análisis cartográfico, estudios sobre lo urbano y documentos complementarios. Todo para construir cartografías que muestren los territorios de las obras literarias sobre planos y mapas de la época, para contrastar las imágenes de apropiación de la ciudad por parte de los autores y sus personajes, y para destacar la intensidad de uso del espacio urbano.

Profundizar en el tema de la obra literaria como denuncia velada de la enorme distancia

que separa la vida de los personajes urbanos, de los discursos oficiales acerca de los procesos públicos, se incorpora igualmente a la lista de espera. Y en este sentido, profundizar en cuanto a las miradas de otros autores, que desde la literatura presentan a la ciudad y los tiempos posrevolucionarios, para contar con un amplio panorama de las diferentes visiones de lo urbano. Buscar puntos de encuentro o de quiebre y recuperar las diferentes percepciones que se confrontan sobre campo y ciudad.

Asimismo, es posible realizar estudios comparativos a partir del análisis de mapas económicos, de transporte, gubernamentales e incluso de guías turísticas para ahondar en la representación de la mirada que se pretendió instituir a través de la dirección e interpretación impuesta por estos documentos; la descripción densa de los mismos representa una opción; así como averiguar las intencionalidades, tanto del autor como de los patrocinadores, y en su caso, identificar los procesos de recepción y a los usuarios.

Repensar la obra literaria y la cartografía al considerar, desde diversas disciplinas, las reflexiones sobre el pasado y lo urbano a partir de pensadores de la primera mitad del siglo xx, principalmente Georg Simmel, Walter Benjamin, Rem Koolhaas, Karl Schlögel y Peter Gay.

Apoyarse en documentos históricos de archivo, hemerográficos y visuales (cine, fotografía, pintura, artes gráficas) para conocer la problemática de la vida en la capital, en sus diferentes ámbitos: social, económico, político, urbanístico y de servicios públicos (alumbrado, pavimentación, agua potable, banquetas, drenaje y alcantarillado), e identificar a los actores sociales caracterizados como urbanos por los escritores.

Revisar, en fin, la historia de las edificaciones institucionales e indagar sobre los postulados de sus ideólogos y fundadores, para conocer los proyectos que dieron fundamento al espacio construido y a los espacios de infraestructura pública. Ejemplos de tales construcciones son: hospitales, vialidades, vivienda, industria, monumentos, escuelas, mercados, jardines y plazas; sin olvidar los sitios de diversión.

Fuentes de información

Mapas

Edwards, Emilly, *El mapa de la ciudad de México y sus alrededores. Hoy y ayer,* México, Compañía de Luz y Fuerza Motriz/Compañía de Tranvías de México, 1932.

Guía Roji, *Plano de la ciudad de México*, 1943.

Plano de la ciudad de México, con los datos más recientes, México, Dirección de Catastro, Departamento del DF, Talleres Gráficos de la Nación, 1929. (Con firma del Jefe de la Oficina del Catastro, F. Rodríguez del Campo. Aprobado por el Jefe del Departamento del D. F., J. M. Puig Casauranc.)

Bibliografía

Águilar, Marcos Tonatiuh *et. al., Perspectivas sobre el cardenismo. Ensayos sobre economía, trabajo, política y cultura en los años treinta,* México, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco (Biblioteca de Ciencias Sociales y Humanidades, Serie Historia), 1996.

Alessio Robles, Vito, *Desfile sangriento. Mis andanzas con nuestro Ulises. Los tratados de Bucareli*, México, Porrúa (Biblioteca Porrúa, 71), 1979.

Amábilis, Manuel *et. al., Pláticas sobre arquitectura (1933),* 2ª ed., México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Bellas Artes (Cuadernos de Arquitectura, 1), 2001.

Anda Alanís, Enrique X. de, *La arquitectura de la Revolución mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990.

________, *La arquitectura de la Revolución mexicana. Corrientes y estilos de la década de los veintes,* México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990.

Arizpe, Lourdes, *Campesinado y migración*, México, Secretaría de Educación Pública, 1975.

Aub, Max, *Guía de narradores de la Revolución mexicana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

Augé, Marc, *Los "no lugares". Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa, 1998.

Azuela, Arturo, *Prisma de Mariano Azuela*, México, Plaza y Valdés, 2002.

Azuela, Mariano, *Correspondencia y otros documentos,* Beatrice Berler (comp.), Víctor Díaz Arciniega (introd., ed. y notas), México, Fondo de Cultura Económica/Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.

________, "El camarada Pantoja", en *Obras completas*, t. I, Francisco Monterde (pról.), México, Fondo de Cultura Económica (Letras Mexicanas), 1993 (1ª ed., 1937).

________, "La luciérnaga", en *Obras completas*, t. I, Francisco Monterde (pról.), México, Fondo de Cultura Económica (Letras Mexicanas), 1993.

________, *La malhora*, en *Obras completas*, t. II, Francisco Monterde (pról.), México, Fondo de Cultura Económica (Letras Mexicanas), 1993.

________, "La marchanta", en *Obras completas*, t. I, Francisco Monterde (pról.), México, Fondo de Cultura Económica (Letras Mexicanas), 1993 (1ª ed., 1944).

________, "Las tribulaciones de una familia decente", en *Obras completas*, t. I, Francisco Monterde (pról.), México, Fondo de Cultura Económica (Letras Mexicanas), 1993.

________, "Nueva burguesía", en *Obras completas*, t. II, Francisco Monterde (pról.), México, Fondo de Cultura Económica (Letras Mexicanas), 1993 (1ª ed., 1941).

________, *Epistolario y archivo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991.

Bachelard, Gastón, *La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica (Breviarios, 183), 2000.

Benévolo, Leonardo, *Historia de la arquitectura moderna*, 7ª ed., Barcelona, Gustavo Gili, 1996.

Benjamin, Thomas, "La Revolución hecha monumento", en *Historia y grafía,* núm. 6, México, Universidad Iberoamericana, 1996.

Benjamin, Walter, *Libro de los pasajes*, Rolf Tiedemann (ed.), Barcelona, Akal, 2005.

________, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica,* México, Ítaca, 2003.

________, "Lo moderno", en *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*, Barcelona, Taurus, 1998.

Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, México, Siglo XXI, 1988.

Bisbal Siller, María Teresa, *Los novelistas y la ciudad de México (1810-1910)*, México, Botas, 1963.

Buffington, Robert M., *Criminales y ciudadanos en el México moderno*, México, Siglo XXI, 2001.

Burke, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2001.

Calvino, Italo, *Las ciudades invisibles*, 8ª ed., Aurora Bernárdez (trad.), Madrid, Siruela (Biblioteca Calvino, 3), 2002.

Campos Salgado, José Ángel, *Para leer la ciudad. El texto urbano y el contexto de la arquitectura…*, México, Universidad Autónoma Metropolitana/Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

Carl, Schorke, *Viena, Fin-de-Siécle. Política y cultura*, Barcelona, Gustavo Gili, 1981.

Carranza Castellanos, Emilio, *Crónica del alumbrado de la ciudad de México,* México, Libros de México, 1978.

Castoriadis, Cornelius, *La institución imaginaria de la sociedad*, vol. 2 "El imaginario social y la institución", Barcelona, Tusquets, 1989.

Chartier, Roger, *Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin,* México, Manantial, 1996.

________, *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación,* México, Gedisa, 1995.

Cimet Shoijet, Esther, *Movimiento muralista mexicano,* México, Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco, 1992.

Connolly, Priscila, "¿Los mapas son ciudades? La cartografía como prefiguración de lo urbano", en *El espacio. Presencia y representación*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2009.

Corbin, Alain, "Entre bastidores", en *Historia de la vida cotidiana*, t. 8 "La sociedad burguesa: aspectos concretos de la vida privada", México, Santillana, 1991.

________, *El perfume o el miasma. El olfato y lo imaginario social. Siglos* XVIII *y* XIX, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.

Cruz Rodríguez, María Soledad, "Las tierras ejidales y el proceso de doblamiento", "Gobierno de la ciudad de México. El Ayuntamiento. ¿Una contradicción sin solución?", en *Dinámica urbana y procesos sociopolíticos*, México, Universidad Autónoma Metropolitana/Centro de Estudio para la Vivienda, 1997.

________, *Crecimiento urbano y procesos sociales en el Distrito Federal (1920-1928)*, Méxi-co, Universidad Autónoma Metropolitana, 1994.

De Certeau, Michel, *La invención de lo cotidiano. 2. Habitar, cocinar. El oficio de la Historia,* México, Universidad Iberoamericana/Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente/Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1999.

________, *La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer. El oficio de la Historia,* México, Universidad Iberoamericana/Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente/Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1996.

________, *La escritura de la Historia. El oficio de la Historia,* México, Universidad Iberoamericana, 1993.

De Solà-Morales, Ignasi, *Territorios,* Barcelona, Gustavo Gili, 2002.

Díaz Arciniega, Víctor y Marisol Luna Chávez, *La comedia de la honradez. Las novelas de Mariano Azuela*, México, El Colegio Nacional, 2009.

________, "Retrato hablado. Una evocación familiar de Mariano Azuela", *Mariano Azuela. Correspondencia y otros documentos,* México, Universidad Nacional Autónoma de México/Fondo de Cultura Económica (Letras Mexicanas), 2000.

________, *Querella por la cultura "revolucionaria" (1925),* México, Fondo de Cultura Económica, 1989.

Domínguez Michael, Christopher, *Tiros en el concierto,* México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997.

________, *Antología de la narrativa mexicana del siglo* XX, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.

Durkheim, Emilio, *El suicidio,* México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.

Elías, Norbert, *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas,* México, Fondo de Cultura Económica (Obras de Sociología), 1994.

Espinosa López, Enrique, *Ciudad de México. Compendio cronológico de su desarrollo urbano (1521-1980),* México, Edición de autor, 1991.

Estrada de Gerlero, Elena *et. al., XVI Coloquio Internacional de Historia del Arte. El arte y la vida cotidiana,* México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1995.

François Flores, Fernando Darío, "Historia y evolución de la homeopatía en México", conferencia magistral en el III Foro nacional *Los monumentos de la homeopatía en México,* México, 1998.

Gadamer, Hans-Georg, *Verdad y método*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1993.
Gamio, Manuel, *El inmigrante mexicano. La historia de su vida,* México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1969.
Gaos, José, *Nuestra idea del mundo,* México, Espasa Calpe, 1982.
Garciadiego, Javier *et. al., Evolución del Estado mexicano. Reestructuración 1910-1940,* t. II, 6ª ed., México, Ediciones El Caballito, 2001.
Gay, Peter, *La experiencia burguesa. De Victoria a Freud*, t. I "La educación de los sentidos", México, Fondo de Cultura Económica, 1992.
Gertz, Clifford, "Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura", *La interpretación de las culturas,* Barcelona, Gedisa, 1997.
Ginzburg, Carlo, *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo xvi,* México, Océano, 1998.
González Gortázar, Fernando (coord.), *La arquitectura mexicana del siglo xx,* México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Lecturas de las Artes), 1996.
Grafton, Antoni, *Los orígenes trágicos de la erudición. Breve tratado sobre la nota al pie de página,* Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1998.
Guerrero, Julio, *La génesis del crimen en México,* México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996.
Guía de 4,000 años de arquitectura en México. Jornadas internacionales de Arquitectura, México, Colegio Nacional de Arquitectos de México/Sociedad de Arquitectos Mexicanos /Sociedad de Arquitectos del Instituto Politécnico Nacional/Instituto Nacional de Bellas Artes, 1963.
Guilliem Arroyo, Salvador, "El Tecpan", *Zona arqueológica de Tlatelolco,* México, año.
Guzmán, Martín Luis, *Islas Marías,* México, Alfaguara, 2003.
________, *La sombra del caudillo, 22ª ed.,* México, Porrúa, 2000 (1ª ed., Madrid, 1929).
________, *El águila y la serpiente,* 5ª ed., México, Porrúa, 1998 (1ª ed., Madrid, 1928).
Hadatty Mora, Yanna, *La ciudad paroxista*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.
Hannerz, Ulf, *Exploración de la ciudad,* México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
Herf, Jeffrey, *El modernismo reaccionario. Tecnología, cultura y política en Weimar y el Tercer Reich*, Eduardo L. Suárez (trad.), Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica (Colección Popular, 455), 1993.
Jiménez, Armando, *Lugares de gozo, retozo, ahogo y desahogo en la ciudad de México,* México, Océano, 2000.
Jiménez Muñoz, Jorge H., *La traza del poder. Historia de la política y los negocios urbanos en el Distrito Federal. De sus orígenes a la desaparición del Ayuntamiento (1824-1928),* México, Dédalo/Codex, 1993.
Joseph, Isaac, *El transeúnte y el espacio urbano. Sobre la dispersión y el espacio público,* Barcelona, Gedisa, 1988.
Kerik, Claudia, "Walter Benjamin y la ciudad (magia y melancolía)", *En torno a Walter Benjamin,* México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1993.
Koolhaas, Rem, *Delirio de Nueva York. Un manifiesto retroactivo para Manhattan*, Barcelona, Gustavo Gili, 2004.
Le Goff, Jacques, *Pensar la historia. Modernidad, presente, progreso*, Barcelona, Paidós (Paidós Básica), 1991.
Leal, Luis, *Mariano Azuela: el hombre, el médico, el novelista,* 2 tt., México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001.

Leidenberger, Georg. “Las huelgas tranviarias como rupturas del orden urbano”. *Formas de descontento y movimientos sociales*, México, Unidad Autónoma Metropolitana, 2005.

Lepetit, Bernard, “Comunidad ciudadana, territorio urbano y prácticas sociales”, en: *Historiografía francesa. Corrientes temáticas y metodologías recientes*, México, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos/Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto Mora/Universidad Iberoamericana, 1996.

Lepinies, Wolf, *Las tres culturas. La sociología entre la literatura y la ciencia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

Lewis, Oscar, *Antropología de la pobreza. Cinco familias*, México, Fondo de Cultura Económica (Obras de Antropología, 6043), 1987.

________, *Los hijos de Sánchez. Autobiografía de una familia mexicana*, México, Grijalbo, 1982.

Lira Vásquez, Carlos, *Para una historia de la arquitectura mexicana*, México, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco/ Tilde, 1990.

List Arzubide, Germán, *Un crimen provisional*, Xalapa, Horizonte, 1926.

Lombardo, Sonia, *Atlas histórico de la ciudad de México,* México, Smurfit Cartón y Papel de México, 1996.

López Rangel, Rafael, *Enrique Yáñez en la cultura arquitectónica mexicana,* México, Universidad Autónoma Metropolitana/Limusa, 1989.

________, *La modernidad arquitectónica mexicana. Antecedentes y vanguardias 1900-1940,* México, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco (Cuadernos Temporales, 15), 1989.

Lynch, Kevin, *La imagen de la ciudad,* 5ª ed., Barcelona, Gustavo Gili, 2001.

Mancisidor, José, *La ciudad roja*, Xalapa, Ediciones Integrales, 1932.

Maples Arce, Manuel, *URBE. Poema bolchevique en 5 cantos*, México, Botas, 1924.

Marín, Noemí, *La importancia de la danza tradicional mexicana en el sistema educativo nacional (1921-1938). Otra perspectiva de las misiones culturales,* México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2004.

Martín Hernández, Vicente, *Arquitectura doméstica de la ciudad de México 1890-1925,* México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1981.

Mejía, Eduardo, *Baúl de recuerdos. Sabores, aromas, miradas, sonidos y texturas de la ciudad de México*, México, 2001.

Mendoza, Héctor, *México a través de los mapas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.

Meyer, Jean, *La cristiada,* México, Fondo de Cultura Económica/Clío, 2007.

________, *La Revolución mexicana,* México, Tusquets (Tiempo de Memoria), 2004.

Muñiz, Elsa, *Cuerpo, representación y poder. México en los albores de la reconstrucción nacional, 1920-1934*, México, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco/ Miguel Ángel Porrúa, 2002.

Novo, Salvador, *El joven,* 2ª ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México, (Cien de México), 1999 (1ª ed., 1928).

________, *Nueva grandeza mexicana,* México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1946.

Pallares, Alfonso (ed.), *Pláticas sobre arquitectura, 1933*, México, Consejo Nacional para la

Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Bellas Artes, 2001.

Pappe, Silvia, *Estridentópolis: urbanización y montaje*, México, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 2006.

________, "Espacialidad", *Historiografía crítica. Una reflexión teórica,* México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1999.

________, *El movimiento estridentista atrapado en los andamios de la historia*, tesis doctoral en Letras Hispánicas, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 1998.

________, *La mesa de trabajo, un campo de batalla (una biografía intelectual de Walter Benjamin)*, México, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 1986.

Pérez Monterrosas, Mario, "Buscando el norte: la nueva migración de veracruzanos a Estados Unidos", *El Cotidiano,* núm. 108, México, Universidad Autónoma Metropolitana, julio-agosto de 2001.

Perus, Françoise, *Historia y literatura. Antologías universitarias,* México, Instituto de Investigaciones José María Luis Mora, 1994.

Poniatowska, Elena, *Miguel Covarrubias. Vida y mundos*, México, Era, 2004.

________, *Tinísima*, México, Era, 2001.

________, *Querido Diego, te abraza Quiela*, México, Era, 1978.

Prado, Gloria, *Creación, recepción y efecto. Una aproximación hermenéutica a la obra literaria*, México, Diana, 1992.

Quirarte, Vicente, *Elogio de la calle. Geografía literaria de la ciudad de México,* México, Cal y Arena, 1999.

________, *Enseres para sobrevivir en la ciudad,* México, Conaculta, 1994.

Quiroz Ávila, Teresita, "Reflexiones en torno al espacio", *El espacio. Presencia y representación*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2009.

________, *La ciudad de México: un guerrero águila. El mapa de Emily Edwards,* México, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 2006.

________, *Los relatos discontinuos. Caminos para los fraccionamientos porfirianos de Azcapotzalco*, tesis de maestría en Historiografía de México, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Maestría en Historiografía de México, 1999.

Revueltas, José, *El luto humano,* México, Era, 2000.

Ricoeur, Paul, *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, México, Siglo XXI/Universidad Iberoamericana, 1995.

Rodríguez Kuri, Ariel, "Secretos de la idiosincracia", *Ciudades mexicanas del siglo xx. Siete estudios históricos*, México, El Colegio de México/Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco/Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2009.

________, "Desabasto, hambre y respuesta política", *Instituciones y ciudad. Ocho estudios históricos sobre la ciudad de México,* México, Frente del Pueblo, 2000.

________, *La experiencia olvidada. El ayuntamiento de México: política y gobierno, 1876-1912*, México, Universidad Autónoma Metropolitana/El Colegio de México, 1996.

Roumagnac, Carlos, *Los criminales en México: ensayo de psicología criminal,* México, Imprenta Fénix, 1904.

Salazar Guerrero, Roberto, *Imaginación y deseo. Los actores del ámbito universitario*, México, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 2001.

Salazar Mallén, Rubén, *Soledad,* México, La Matraca/Secretaría de Educación Pública/Premiá, 1985 (1ª ed., 1944).

Sánchez Mejorada, María Cristina, *Rezagos de la modernidad. Memorias de una ciudad presente*, México, Universidad Autónoma Metropolitana (Cultura Universitaria/Ensayos, 83), 2005.

Sánchez Ruiz, Gerardo, (coord.), *Planificación y urbanismos visionarios de Carlos Contreras: escritos de 1925 a 1938,* México, Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco/Universidad Autónoma de San Luis Potosí (Documentos para la Historia de la Arquitectura Mexicana), 2003.

________, *Planificación y urbanismo de la Revolución mexicana. Los sustentos de una nueva modernidad en la ciudad de México, 1917-1940*, México, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco/Asamblea Legislativa del Distrito Federal, 2002.

________, *La ciudad de México en el periodo de las regencias 1929-1997*, México, Universidad Autónoma Metropolitana/Gobierno del Distrito Federal, 1999.

Santacilia, Obregón, *50 años de arquitectura mexicana: 1900-1950,* México, Secretaría de Educación Pública, 1959.

________, *El monumento a la Revolución, simbolismo e historia,* México, Secretaría de Educación Pública, 1959.

Simmel, Georg, *Sociología. Estudios sobre las formas de socialización*, Buenos Aires, Espasa Calpe Argentina, 1939.

Schlögel, Kart, *En el espacio leemos el tiempo. Sobre historia de la civilización y geopolítica*, José Luis Arántegui (trad.), Madrid, Siruela, 2008.

Tobler, Hans Werner, *La Revolución mexicana. Transformación social y cambio político, 1876-1940,* México, Alianza (Raíces y Razones), 1994.

Toca Fernández, Antonio, "La evolución de la crítica de la arquitectura en México: 1900-1990", *La arquitectura mexicana del siglo xx*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.

Toulmin, Stephen, *Cosmopolis. The hidden agenda of modernity*, Chicago, The University of Chicago Press, 1992.

Toynbee, Arnold, *Ciudades en marcha*, Madrid, Alianza Emecé, 1973.

Trachtenberg, Alan, "Leyendo la ciudad de la Edad Dorada", AA.VV., *Nuevas perspectivas en los estudios sobre historia urbana latinoamericana,* Buenos Aires, Instituto Internacional de Medio Ambiente y Desarrollo-América Latina/Grupo Editor Latinoamericano, 1989.

Vasconcelos, José, *La tormenta,* México, Jus, 1978 (1ª ed., 1936).

Vázquez Montalbán, Manuel, *La literatura en la construcción de la ciudad democrática,* Barcelona, Crítica/Grijalbo Mondadori, 1998.

Vela, Arqueles, *La señorita Etcétera,* México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Lecturas Mexicanas, tercera serie, 20), 1990 (1ª ed., 1922).

________, *El café de nadie*, Xalapa, Horizonte, 1926.

Veyne, Paul, *Cómo se escribe la historia*, Madrid, Fragua, 1972.

Villegas, Gil, *Los profetas y el mesías. Lukács y Ortega como precursores de Heidegger en el Zeitgest de la modernidad (1900-1929)*, México, Fondo de Cultura Económica (Filosofía), 1998.

Viqueira Albán, Juan Pedro, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.

Weber, Max, "Concepto y categorías de la ciudad", *Economía y sociedad. Esbozo de sociología comprensiva,* México, Fondo de Cultura Económica, 1987.

Yáñez de la Fuente, Enrique, *Del funcionalismo al post-racionalismo. Ensayo sobre la arquitectura contemporánea en México*, México, Universidad Autónoma Metropolitana/ Limusa, 1990.

Zubiaurre, María Teresa, *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas,* México, Fondo de Cultura Económica (Lengua y Estudios Literarios), 2000.

Hemerografía

Anuario de Estudios urbanos, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1994.

Arciniega Ávila, Hugo Antonio, *Palacio Legislativo* (folleto), México, Museo Nacional de la Revolución, 1992.

Instituto Nacional de Antropología e Historia, *Mariano Azuela: una crítica de la Revolución mexicana*, *Cuaderno de trabajo 39*, México, Investigaciones Históricas, s/f.

"Busto de Hahnemman develado" y "Hermoso monumento al descubridor de la Homeopatía", *La homeopatía de México*, México, núm. 361, noviembre de 1973.

Martínez González, Lorena, "Historia de las áreas verdes urbanas de la ciudad de México. Los años 20 del siglo XX y el periodo cardenista", *Arbórea*, año 4, núm. 5, parte V, México, Universidad Autónoma Metropolitana/ Asociación Mexicana de Arboricultura, enero de 2002.

Miranda Valtierra, Moisés, *Historia de un símbolo: el monumento a la Revolución* (folleto), México, Museo Nacional de la Revolución, 1989.

Sanchotene, Maria Do Carmo, "Conceptos y composición del índice de áreas verdes", *Arbórea*, año 7, núms. 12-13, México, Asociación Mexicana de Arboricultura, agosto de 2005.

Tesis

Santamaría, Enrique, *El machismo en México y tres novelas de Mariano Azuela*, Doctor of Philosophy, USA, University of New Mexico, 1976.

Sosenski Correa, Susana Luisa, *El trabajo infantil en la ciudad de México, 1920-1940*, doctora en Historia, México, Colegio de México, 2008.

Consultas en Internet

Aguirre Botello, Manuel y Héctor Galán Pane, *Rutas y tranvías de la ciudad de México, 1930-1950*, México, 2003. Publicación en línea. Disponible desde Internet en: www.mexicomaxico.org

Índice onomástico

16 de Septiembre, calle: 127
18 de Marzo, refinería: 134.
2 de Abril, mercado: 131.
50 años de arquitectura mexicana: 111n.

A

Abajo, Los de: 14, 15, 20, 34, 40, 123.
Abreu, teatro: 90.
Acapulco: 92.
Acción directa: 85.
Acuerdos de Bucareli: 86n.
Adanes: 131.
Adolfito, personaje: 71.
Aduana: 124.
Agrícola Oriental, colonia: 56, 60.
Aguascalientes: 120
Aguirre Botello, Manuel: 61n, 121, 174.
Aguirre y Galán: 121.
Ahuehuetes, colonia: 56.
Ajusco, Cumbres del: 129.
Ajusco: 138, 152, 160.
Alameda Central: 130, 138.
Alameda: 60, 63, 84, 89, 94c, 97, 108, 115, 138, 156.
Álamo: 49, 122, 154, 163.
Álamos, colonia: 56.
Alessio Robles, Vito: 91, 66.
Alfonso XIII: 56.
Algarín: 56, 60.
Allende: 121, 128, 155.
Allington: 120.
Almazán: 11, 118.
Altagracia, personaje: 68, 71, 74, 75, 78.
Altos, Los: 39, 40.
Álvaro Obregón, Centro Cívico: 131.
Alvarado, Puente de: 60, 112.
Amado Nervo, parque: 139.
América Latina: 140, 161, 173.
Amézquita, personajes: 101, 106, 107, 113, 115.
Ampliación Condesa, colonia: 56, 60.
Ampudia: 131.
Anaya, General: 131.
Angangueo: 106, 113
Ángeles, Los, cabaret: 47.
Ángeles, Los, Estados Unidos: 92, 98, 122.
Ángeles, Los, iglesia: 123.
Ángeles, Los, parque: 139.
Ángeles, Los, salón de baile: 114, 121.
Ángeles, Los: 114, 131.
Antonio M. Anza, jardín: 129, 137.
Antropología de la pobreza. Cinco familias: 53, 56, 127, 162, 170.
Anza, Antonio M., jardín: 129.
Anzures: 56, 60, 130, 138, 162.
Años de arquitectura mexicana, 50: 111.
Arbórea: 129.
Arboretum, parque: 130.
Arciniega Ávila, Hugo: 49, 112, 112n, 174.
Arciniega Ávila: 112.
Arizpe, Lourdes: 83, 167.
Art Decó: 45.
Arte "artístico" y el arte útil, El: 59.
Artes Plásticas, escuela: Asilo de Ancianos: 60.
Asilo Independiente: 124.
Atenor Salas: 56.
Atlampa: 57, 58, 80, 98, 106, 117.
Aub, Max: 38n, 167.
Auto Buick: 107.
Auto Cadillac: 107.
Auto Ford: 60.
Avenida Insurgentes: 129.
Avenida Juárez: 147c, 152.
Avenida Madero: 100m.
Avenida Nonoalco: 46, 59, 84.
Avenida Río Consulado: 134.
Avenida San Juan de Letrán: 91, 107.
Aviación: 139.
Ávila Camacho, Manuel: 46, 49.
Ávila Camacho: 112.
Ayuntamiento: 74, 81, 81n, 98, 129, 139.
Azcapotzalco: 124, 133, 157, 162.
Azuela Rivera, Antonio: 7, 15.
Azuela, Arturo: 39, 39n, 68-69, 70n, 157.
Azuela, Julia: 154.
Azuela, Mariano: 9, 11, 13-16, 20-22, 24, 25-28, 31, 33, 34, 34n, 35-36,

36c, 38-39, 39n, 40-42, 43n, 45n, 46-48, 49m, 53, 53n, 60, 60n, 61, 65, 67-69, 69n, 70-71, 75n, 76, 79n, 80n, 83-84, 87n, 92, 92n, 94n, 101, 101n, 102n, 103n, 105n, 108, 110, 112, 113, 114, 115n, 122, 122n, 123, 123n, 129, 132, 133, 142-144, 146, 154n, 157-159, 161, 164.

B

Bacardí: 105.
Baile y cochino: 34.
Baja California Norte: 77, 81n.
Bajio, El: 39.
Balbuena, parque: 130.
Balbuena: 131.
Bandidos de Río Frío, Los: 34.
Barrio Atlampa: 57, 98, 123.
Barrio de Tepito: 15, 26, 40, 58, 82m, 123.
Barrio Nonoalco: 25, 33, 45, 59, 61, 73, 109, 122, 146.
Barrio Tlatilco: 123.
Bartola, personaje: 108.
Basílica de Guadalupe: 84, 89, 97.
Beethoven: 131.
Belén, cárcel: 71.
Bélgica, calle: 57.
Benavides: 104, 108, 110n, 115.
Benedicto, personaje: 22, 42, 87, 88, 89c, 90c.
Beneficencia Pública: 15, 40, 59n, 74, 82m, 124, 124n, 126, 147c, 149c, 155.
Benito Juárez: 58.
Benjamin, Walter: 35n, 109, 110, 110n, 156, 158, 160, 162.
Bergson: 70.
Berman, Marshall: 22n, 96, 96n, 102n, 113, 158.
Bernard, Emile: 111n.
Bisbal Siller, María Teresa: 34, 158.
Bola, La: 34.
Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía: 73.
Bolívar, colegio: 130.
Bolívar: 126.
Bolsa, La: 59, 77, 81, 82m, 142, 153.
Borges, Jorge Luis: 17.
Bosque de Chapultepec: 55, 107, 130, 133.
Botas, editorial: 168, 171.
Bracho, Ángel: 140.
Brasil: 127.
Brobeston, Gordon: 146.
Bucareli, acuerdos de: 91n.
Buenavista, Casa Redonda: 113.
Buenavista, colonia: 56.
Buenavista, estación: 112, 124.
Buenavista: 49m, 117m, 130, 147c.
Buenos Aires: 56, 131.
Buffington, Robert: 72, 76, 168.
Buick: 107.
Buñuel Luis: 123.
Buñuel: 130.

C

Cabaret Los Ángeles: 47,
Cadillac: 107.
Café de nadie, El: 36, 36c.
Cafetería La Gelatina rosa: 107.
Calderas, personaje: 84, 95, 89.
Calderas: 84, 89c, 95, 96.
California, Estados Unidos: 92
Calle 16 de Septiembre: 126.
Calle Álamo: 49m, 122, 154.
Calle Allende: 121, 147.
Calle Bélgica: 57.
Calle Bolívar: 126.
Calle Brasil: 126.
Calle Canal de la Viga: 132.
Calle Comonfort: 14, 49m, 124, 153.
Calle Constancia: 124.
Calle de Donceles: 87, 89c, 90c, 91, 100, 121, 126, 147c.
Calle de la Constancia: 124.
Calle de la Emigración: 98.
Calle de Venezuela: 131.
Calle Donceles: 87, 89-90c, 91, 100m, 121, 126, 147c.
Calle Emigración: 98.
Calle Geranio: 98.
Calle Hamburgo: 59, 87, 90, 94, 100m, 115.
Calle Lerdo: 148.
Calle Madero: 126.
Calle Naranjo: 49, 122n, 154.
Calle Olivo: 98, 112, 149.
Calle República de Chile: 121.
Calles Isabel La Católica: 126.
Calles, Plutarco Elías: 87, 92, 111, 119.
Calles: 57, 87, 95.
Calvino, Italo: 145, 155, 164, 168.
Calzada de Guadalupe: 92.
Calzada de La Piedad: 129, 158.
Calzada de la Reforma: 130.
Calzada Nonoalco: 89.
Cámara de Diputados: 22, 38, 85, 87, 90c, 91, 95, 96, 100m, 115, 147c.
Camarada Pantoja, El: 12, 13, 16, 20, 91.
Caminos, Comisión: 111n.
Campesinas, ley: 45.
Campos, Julieta: 124, 132n, 140n.
Canal de la Viga: 140.
Capuchinas, vía de: 59.
Cárcel de Belén: 71.
Cárdenas, Lázaro: 101, 105, 111, 112, 120n.
Cárdenas: 103, 112.
Carmen: 34.
Carne manda, La, película: 123, 123n.
Carne manda, La: 123.
Carranza Castellanos, Emilio: 55n, 59, 168.
Carranza, Venustiano: 117.
Carrillo Puerto, Felipe: 85.
Casa de las Torrecillas, La: 124.
Casa de Niños: 60n.
Casa Redonda de Buenavista: 113.
Casauranc, Puig: 55, 57, 98, 99, 157.
Casino de la Selva: 103, 104, 107, 115.
Casino Obrero: 57, 105, 117, 117m, 148.
Castañeda, La, manicomio: 82.
Castañeda, La: 82m.
Castera, Pedro: 36n.
Castillo de Chapultepec: 38.
Castoriadis, Cornelius: 23.
Catarino Pantoja, personaje: 22, 26, 83, 87, 92.
Catarino Pantoja: 22, 26, 83, 87, 92.
Catedral Metropolitana: 152.
Catedral: 22, 60, 84, 89c.
Cecilia, personaje: 89, 90.
Censo Industrial: 116.
Centro Cívico Álvaro Obregón: 131.
Centro Histórico: 132.

Centro Social y Deportivo para trabajadores *Venustiano Carranza*: 130.
Centro Social y Deportivo *Venustiano Carranza*: 135m.
Centro Social y Deportivo: 130, 135m.
Cerro de la Estrella: 129.
Cerro del Tepeyac: 176.
Certeau, Michael de: 104n, 119, 121n, 159.
Changuita, La, canción: 97, 97n, 98.
Changuita, La: 34.
Chapultepec, Bosque de: 55, 56, 100m, 117m, 129, 130, 133, 135m, 147c.
Chapultepec, bosque: 55, 56, 100m, 117m, 129, 130, 133, 135m, 147c.
Chapultepec, castillo de: 38.
Chapultepec: 38, 55, 56, 100m, 117m, 129, 130, 133, 135m, 147c.
Chata, La, personaje: 42, 59, 83, 84, 86, 88, 89c, 90c, 93, 96, 98.
Chata, quinta: 90c.
Chicago, Escuela de: 112.
Chihuahua: 14, 76n.
Chiquilla, La: 34.
Chopo, colonia: 49m.
Chopo: 98.
Cieneguilas, pueblo: 58, 62, 75.
Cieneguillas: 58, 75, 76, 77, 78, 79.
Cine Olimpia: 90c, 100.
Cirilo, personaje: 75.
Ciudad de México en el periodo de las regencias, La: 55, 111.
Ciudad de México. Compendio cronológico de su desarrollo urbano: 80n, 98n, 129n.
Ciudad de México: 11, 14, 15, 19, 19n, 20, 21-22, 22, 22n, 25-28, 32-34, 34n, 36-40, 48, 49m, 52-55, 55n, 60n, 61, 61n, 67-68, 70, 72, 74-77, 80, 80n, 81, 81n, 82m, 83-84, 86, 86n, 91, 98, 98n, 100m, 101, 111, 116, 116n, 117m, 121, 121n, 122, 125, 129, 129n, 130, 131, 131n, 132, 133, 135m, 140, 140n, 142, 144-146, 147c, 148c, 149, 151n, 152, 153, 157-164.
Ciudad Militar: 130.
Ciudad Obregón: 92, 98.
Ciudad paroxista. Prosa mexicana de vanguardia, La: 69.
Ciudad puerto de Veracruz: 36, 37.
Ciudad roja, La: 36, 36c, 37, 38.
Ciudadela, La, jardín: 130.
Ciudadela, La: 130.
Clavería, colonia: 56, 59.
Club del Libro: 120n.
Coahuila: 77.
Cocoliso, personaje: 132-134.
Colegio Correccional de San Antonio: 124, 131n.
Colegio Correccional San Antonio: 124n.
Colegio correccional San Antonio: 124n.
Colegio de niñas Bolívar: 130.
Colonia Agrícola Oriental: 56.
Colonia Ahuehuetes: 56.
Colonia Álamos: 56.
Colonia Alfonso XIII: 56.
Colonia Algarín: 56.
Colonia Ampliación Condesa: 56.
Colonia Anzures: 56, 130, 153.
Colonia Atenor Salas: 56.
Colonia Atlampa: 80, 106, 117.
Colonia Buenavista: 49m, 56c, 117m.
Colonia Buenos Aires: 56, 131.
Colonia Chopo: 49m.
Colonia Clavería: 56c.
Colonia Condesa: 56, 57.
Colonia De la Lama: 56.
Colonia de La Piedad: 56.
Colonia Del Valle: 56.
Colonia Escandón: 56.
Colonia Ex Hipódromo: 131.
Colonia Excélsior: 56.
Colonia Federal: 56.
Colonia General Anaya: 131.
Colonia Granada: 56.
Colonia Guadalupe Inn: 56c.
Colonia Guerrero: 45, 57-59, 77, 81, 82m, 84, 91, 121, 146.
Colonia Hernán Cortés: 56.
Colonia Hidalgo: 81.
Colonia Independencia: 56.
Colonia J.G. de la Lama: 56.
Colonia Juárez: 59, 87, 90c, 91.
Colonia La Bolsa: 59, 77, 81, 82m, 142, 153.
Colonia Las Lomas: 130.
Colonia Lebrija: 56.
Colonia Lomas de Padierna: 129.
Colonia María del Carmen: 56.
Colonia Merced Gómez: 56.
Colonia Moctezuma: 56.
Colonia Moderna: 56.
Colonia Morelos: 77.
Colonia Narvarte: 56.
Colonia Nativitas: 56.
Colonia Niños Héroes: 56.
Colonia Obrera-Bolívar: 56.
Colonia Observatorio: 56.
Colonia Peralvillo: 81, 117, 131, 153.
Colonia Polanco: 130.
Colonia Portales: 42, 56c, 58, 59, 88, 90c, 91, 98, 100, 115.
Colonia Postal: 56.
Colonia Prolongación Roma: 56.
Colonia Prolongación Santa María: 56.
Colonia Purísima: 56.
Colonia Reforma: 56.
Colonia Roma: 56c, 81, 130, 152.
Colonia Romero Rubio: 130.
Colonia San Ángel Inn: 56.
Colonia San Cosme: 112.
Colonia San Pedro de los Pinos: 56.
Colonia San Simón: 56.
Colonia Santa Julia: 81.
Colonia Santa María la Ribera: 40, 49m, 81, 112, 131, 154, 154n.
Colonia Santa María: 40, 49m, 56, 81, 112, 121, 122.
Colonia Santo Tomás: 58, 75, 82m.
Colonia Tlacamaca: 56.
Colonia Valle Gómez: 81.
Colonia Verónica: 56.
Colonia, estación: 89c, 90c, 91, 100m, 147c, 153.
Comedia de la honradez: 20.
Comisión Federal de Caminos: 111.
Comonfort, calle: 14, 49, 124, 131, 162.
Comonfort: 14, 49m, 124, 153, 154.
Compañía de Luz y Fuerza: 105, 112, 166.
Compañía de Terrenos Mexicanos, inmobiliaria: 58, 61.
Concepción: 135.
Conchita, La, templo de: 153.

Conchita, personaje: 43, 46, 74, 79, 84.
Conchita, templo: 162.
Conchita: 43, 75, 79.
Condesa, colonia: 56c, 57.
Confederación de trabajadores de México (CTM): 101.
Confederación Regional Obrera de México (CROM): 57, 85n.
Confederación Regional Obrera: 57, 85.
Congreso de Arquitectura: 59, 63.
Connolly, Priscila: 31, 32n, 168.
Conquista: 46.
Conservatorio: 44.
Consolidada, La, fábrica: 45, 84, 89, 94.
Consolidada, La: 42, 84, 88, 94.
Constancia, calle: 124.
Constancia: 124.
Contreras, Carlos: 55, 58, 131, 139, 139n, 172.
Contreras: 55.
Corcuera, Pedro: 152.
Correspondencia y otros documentos: 122, 122n, 154.
Cotidiano, El: 76.
Covarrubias, José: 111n.
Covarrubias, Miguel: 97.
Coyoacán: 60, 124, 129, 130, 135m, 145m, 150m.
Crecimiento urbano y procesos sociales: 54, 80, 98.
Crimen provisional, Un: 34.
Criminales en México, Los: 71.
Criminales y ciudadanos en el México moderno: 72.
Cristera, guerra: 83.
Cristiada: 87.
Cristo Rey: 92.
Cristo: 90.
CROM (Confederación Regional Obrera de México): 57, 85n.
Crónica del alumbrado de la ciudad de México: 55n.
Cruz Roja: 89.
Cruz, María Soledad: 54n, 80n, 81n, 98n, 116n, 134n.
Cruz, Roberto: 55, 90.
Cruz, Soledad: 56.
CTM (Confederación de trabajadores de México): 117.
Cuajimalpa: 98, 107, 114, 129, 137.
Cuarto poder, El: 34.
Cuauhtémoc contra el mito, mural: 124.
Cuauhtémoc: 102, 103, 107, 124, 124n.
Cuernavaca: 104, 106, 107, 117.
Cuerpo, representación y poder: 80, 105.
Cueto, Casimiro: 76.
Cuitláhuac: 163.
Culhuacán: 124, 132.
Cumbres del Ajusco: 130.

D

DDF (Departamento del Distrito Federal): 55, 119.
De Certeau, Michel: 104.
De compras en el centro histórico: 124.
De la Lama: 56.
De la Reforma: 55, 81, 130, 154.
Degollado: 130.
Del Bosque de Chapultepec, colonia: 56, 59.
Del Bosque: 60.
Del Campo, Ángel, *Micros:* 36.
Del Carmen: 130.
Del Prado, hotel: 111, 119.
Del Valle, colonia: 56, 60c.
Delegación General Anaya: 58.
Delgado, Rafael: 36n.
Delirio de Nueva York: 43, 46n, 170.
Departamento Autónomo Forestal y de Caza y Pesca: 129.
Departamento Central: 55, 57, 98, 140, 142, 151.
Departamento del DF: 74.
Departamento del Distrito Federal: 112, 129.
Deportivo Venustiano Carranza: 57, 105, 117.
Desierto de los Leones: 108, 129.
Desquite, El: 12, 15, 20.
DF: 80.
Diablo en México, El: 34.
Díaz Arciniega, Víctor: 11, 20, 39, 39n, 53, 53n, 122, 122n, 129n, 154, 154n, 158-159.
Díaz Covarrubias, Juan: 36.
Diccionario de Filosofía Política: 83.
Dinámica urbana y procesos sociopolíticos: 98.
Dionisio, personaje: 44, 47, 58, 60, 75, 79.
Dios: 52, 80, 84.
Dirección de Catastro: 74, 78n, 166.
Distrito Federal: 54, 56, 70, 80, 98.
Doctores, colonia: 59, 59n.
Doctores: 108.
Dolores, panteón: 117.
Domínguez, Christopher: 84.
Donceles, calle: 87, 91, 100, 126.
Durkheim, Emile: 127, 136.

E

Edad Media: 119.
Edén: 119.
Educación Pública, Secretaría: 123.
Edwards, Emily: 121, 121n, 132, 157, 162.
Elías, Norbet: 30, 30n, 35n, 41n, 42n, 86n, 87, 93, 93n, 95-97, 159.
Elogio de la calle. Geografía literaria: 102n.
Emigración, calle: 98.
Emily Edwards: 121, 128, 128n, 140, 166, 172.
Emmita, personaje: 108, 114.
En el espacio leemos el tiempo: 28, 139.
Ensayo de un crimen: 38.
Epistolario y archivo: 102n, 105.
Escamillas: 103.
Escandón, colonia: 56, 60.
Escuela de Chicago: 112, 120.
Escuela de Medicina: 60n, 71.
Escuela Diurna y Nocturna ESI 16 *Pedro Díaz*: 124, 132n.
Escuela Industrial y Vocacional de la Beneficencia Pública: 124, 126, 132.
Escuela Industrial y Vocacional: 124, 124n, 126.
Escuela Nacional de Artes Plásticas: 59, 62, 63n.
Escuela Presidente Juárez: 57.
Escuela Sociológica de Chicago: 52.
ESI 16 *Pedro Díaz*: 124.
Espacio en la novela realista, El: 119.

Espacio leemos el tiempo, En el: 28, 139.
Espacio. Presencia y representación, El: 29, 31.
España, parque: 130, 151.
España: 75, 124.
Espinosa López, Enrique: 80n, 81n, 98n, 116n, 129n, 131n, 134n.
Estación Buenavista: 49, 112, 117m, 147.
Estación Colonia: 49m, 85, 89c, 90c, 91, 100m, 117, 130, 147c, 153.
Estadio Nacional: 105, 111, 131, 139, 124.
Estado de México: 88, 107.
Estados Unidos: 53, 76, 76n, 78n, 92, 162.
Estridentópolis: 35.
Estudio sobre la indicación principal en el tratamiento de la neumonía: 71, 155.
Ex Hacienda de San Jacinto, colonia: 116.
Ex Hacienda de San Jacinto: 116.
Ex Hipódromo de la Condesa: 81.
Ex Hipódromo de Peralvillo, colonia: 56, 107, 117m.
Ex Hipódromo de Peralvillo: 56, 107, 117m.
Ex Hipódromo, colonia: 131, 167.
Ex Hipódromo: 131, 167.
Excélsior, colonia: 56.
Experiencia burguesa, La: 96.
Exploración de la ciudad: 51, 54, 170.

F

Fábrica La Consolidada: 42, 84.
Fabrica La Perla: 105, 107, 176.
Fábrica, La: 113.
Familia Revolucionaria: 83-86, 88, 91, 94-95, 97.
Farmacia Nuestra Señora de Lourdes: 92.
Farmacia Pasteur: 86.
Federación de Organizaciones de Colonos del DF: 58.
Federación de Organizaciones de Colonos: 58.
Federal, colonia: 56.
Federal: 56.
Fernanda, personaje: 126, 132-135.
Fernanda: 126, 132-135.
Fernández de Lizardi: 34.
Ferrocarriles Nacionales de México: 112, 120.
Ferrocarriles Nacionales: 112.
Filomeno, personaje: 94.
Filomeno: 94.
Filosofía Política, diccionario: 83n.
Finney: 119.
Flores, Fernando Darío Francois: 128.
Ford: 60.
Forestal Mexicana, sociedad: 129.
Forestales, zonas protectoras: 129.
Foro nacional "Historia y evolución de la homeopatía de México": 121.
Fortín de las Flores: 92.
François Flores, Fernando Darío: 121.
Franklin Benjamín: 121n.
Franklin: 121n.
Fray Bartolomé de las Casas: 153, 163.
Freud, Sigmund: 46, 70.
Frontón México: 105, 111.
Fuentes Brotantes: 130.
Fuertes y débiles: 34.
Fundamentos de sociología: 109.

G

Gadamer, Hans-Georg: 39, 169.
Galán Pane, Héctor: 61n, 64, 121, 128n.
Gamboa, Federico: 36.
Gamboa, Raúl: 140.
Gamio, Manuel: 80, 169.
García Cabral, Ernesto *El Chango*: 2
Gay, Peter: 45, 96, 102, 102n, 156, 165, 169.
Gelatina rosa, La, cafetería: 107.
Gelatina rosa, La: 107.
General Anaya, colonia: 98.
General Anaya: 98.
General, hospital: 59, 82m, 147c.
General, manicomio: 60.
Geografía, sociedad: 72.
Geranio, calle: 98.
Geranio: 98.
Gledhill, John: 83n.
Gómez, Vicente: 77.
González Peña, Carlos: 36.
Goya, jardín: 121, 121n.
Goya: 121, 121n.
Gran ciencia, La: 34.
Granada, colonia: 56c.
Granada: 56c.
Greenwood, Grace: 132n.
Gruikshank, George: 69.
Guadalajara: 71, 107, 114, 154.
Guadalupe Hidalgo: 151.
Guadalupe Inn, colonia: 56.
Guadalupe Inn: 56.
Guadalupe, basílica: 90.
Guadalupe, Basílica: 90.
Guadalupe, calzada: 92, 176.
Guadalupe, colonia: 130, 135m.
Guadalupe, Sierra: 130, 135m.
Guadalupe, Villa de: 22, 89, 91, 100m, 116, 145m, 150m.
Guadalupe, Virgen de: 87, 92, 113.
Guadalupe: 125, 150.
Guanajuato: 77.
Guerra cristera: 83, 87.
Guerra Cristera: 83, 87.
Guerrero, colonia: 45, 49m, 57, 58, 59, 61, 77, 81, 82m, 84, 89, 91, 94, 95, 98, 100m, 121, 123n, 127, 142, 146.
Guerrero, Julio: 71, 74.
Guía de narradores de la Revolución mexicana: 38, 167.
Guilliem Arroyo, Salvador: 124, 131, 132, 170.
Guzmán, Martín Luis: 38c, 40, 91, 170.

H

Hacienda, Secretaría de: 105, 106.
Hadatti Mora, Yanna: 69.
Hahnemann, Samuel: 121.
Hahnemann: 121.
Hamburgo, calle: 59, 62, 87, 90, 92, 94, 99, 123.
Hamburgo: 59, 87, 90c, 94, 100m, 115n.
Hannerz, Ulf: 10n, 20n, 51n, 112n.
Herf, Jeffrey: 43, 46, 170.
Hernán Cortés, colonia: 56c, 60.
Hernán Cortés: 56.
Hidalgo, colonia: 81.
Hidalgo: 88.

Higiene, instituto: 59.
Hijos de Sánchez, Los: 52, 123, 127.
Hipódromo Condesa, colonia: 56, 60.
Hipódromo, colonia: 58.
Hipódromo: 58.
Historia de México a través de la Literatura, La: 53.
Historia de un símbolo: 45.
Historiografía crítica: 55n.
Historiografía francesa: 30.
Homeopatía de México, A.C.: 121.
Homeopatía de México, La: 121.
Hospicio de huérfanos: 126.
Hospicio de Santiago: 120, 128.
Hospital Americano: 60.
Hospital General: 57, 59n, 60, 82.
Hospital Inglés: 60, 63.
Hospital Juárez: 59n, 63, 74, 82.
Hospital Militar: 59n, 63, 82.
Hotel del Prado: 111.
Hotel Reforma: 111.
Huachichile, personaje: 68.
Huachichile: 68.
Huérfanos, hospicio: 126.

I

Iglesia de Los Ángeles: 123.
Iglesia de Santiago: 121.
Imaginación y deseo: 41, 172.
Importancia de la danza tradicional mexicana: 73.
IMSS (Instituto Mexicano del Seguro Social): 111.
Independencia, colonia: 56, 59c.
Independencia: 36, 45.
Indianilla: 61, 64.
Industrial y Vocacional, escuela: 124, 124n, 126.
Informe de 1930: 57.
Informe del DDF: 116.
Inglés, hospital: 60.
Inspección de Policía: 42.
Institución imaginaria de la sociedad: 23.
Instituto de Higiene: 59n, 63.
Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS): 111.
Insurgentes, avenida: 112, 117m, 122n, 129, 154n.
Insurgentes, Santa María: 134.
Insurgentes: 153.
Internacional, La: 37.
Invención de lo cotidiano, La: 104, 121n.
Isabel La Católica, calle: 126.
Isabel La Católica: 127.
Iturbide, mercado: 131.
Iturbide: 131.
Iztapalapa: 89, 94, 124, 132, 140.

J

J. G. de la Lama, colonia: 56.
J. G. de la Lama: 56.
Jalisco: 53, 90, 99, 154.
Jardín Antonio M. Anza: 129, 137.
Jardín Benito Juárez: 58.
Jardín de La Ciudadela: 130.
Jardín de la Conchita: 153.
Jardín de La Conchita: 153.
Jardín de San Marcos: 120, 154.
Jardín de Santiago: 74, 120, 122, 123, 123n, 125, 135m.
Jardín de Tlatelolco: 121, 126.
Jardín Goya: 121.
Jefe máximo: 101.
Jerónimo, Saúl: 43.
Jiménez Muñoz, Jorge: 59, 59n-61n, 121, 128, 150, 170.
José María, personaje: 75.
José María: 75.
Joseph, Isaac: 20, 30n, 33, 170.
Joven, El: 37.
Joyce: 70.
Juan Cocoliso, personaje: 126, 132, 133, 134.
Juan Cocoliso: 125, 126, 127.
Juan, San, mercado: 131.
Juárez, avenida: 147c, 152.
Juárez, colonia: 59, 87, 90, 91,
Juárez, hospital: 59n, 74, 82m, 147c,
Juárez: 131.
Judas: 89, 90, 94.
Junta de Mejoras Materiales: 57.
Jurado Popular: 74.
Jurado, Field: 23.

K

Kafka: 70.
Kid Terranova: 116.
Koolhaas, Rem: 43, 46n, 156, 165, 170.

L

La Piedad: 56, 129, 149.
Lagos de Moreno: 154.
Lagunilla, La, mercado: 75, 82m, 124, 127, 131.
Lagunilla, La: 75, 79, 82, 131, 135, 139.
Lagunilla, mercado de La: 75, 79, 82, 131, 135, 139.
Lara, Agustín: 101, 105, 112, 140.
Leal, Luis: 39, 39n, 68-71, 74, 161.
LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios): 140.
Lebrija, colonia: 56.
Lebrija: 60n.
Lecumberri, penitenciaría: 82.
Lecumberri: 82.
Legaria, colonia: 56.
Legaria: 56.
Legislativo, palacio: 45n, 112n.
Leidenberger, Georg: 60.
Lepetit, Bernard: 30, 31n, 33, 170.
Lerdo, calle: 147c, 148.
Lerdo: 123.
Lewis, Oscar: 52-53, 123, 128n, 153.
Ley Orgánica del Distrito Federal y Territorios Federales: 98.
Ley Orgánica del Distrito: 104.
Leyes Campesinas: 45.
Leyes de Reforma: 45, 49.
Leyes Obreras: 45.
Libro de los pasajes, El: 110.
Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR): 131.
Liga de Escritores: 131.
Linda Palma, personaje: 47, 120, 126, 127.
Linda Palma: 47, 120, 126, 127.
Lira, parque: 131.
Literatura en la construcción, La: 20.
Literatura y la Revolución mexicana, La: 11.
Lomas de Padierna, colonia: 129.
Lomas de Padierna: 129.

Lomas, Las, colonia: 130, 133, 153.
Lomas, Las: 130, 133, 153.
López Portillo y Rojas, José: 36.
López, Z: 104n, 106, 107, 115.
Lotería Nacional: 152.
Luciérnaga, La: 12, 43, 54.
Luévano, personaje: 101.
Luévano:
Lupe, personaje: 71.
Lupe:
Lynch, Kevin: 122, 129n, 171.

M

Madero, avenida: 90, 91, 127.
Madero, calle: 126.
Madero: 11.
Magdalena Mixhuca, colonia: 98.
Magdalena Mixhuca: 98.
Mala yerba: 123.
Malhora, La: 12, 15, 20, 26, 36c, 41n, 47, 47n, 61, 67-69, 71, 72, 74, 75n, 82m, 142, 145, 150, 158.
Mancisidor, José: 37, 171.
Manicomio General, Mixcoac: 60, 63n.
Manicomio General: 60.
Manicomio La Castañena: 82m.
Manifestación, La, pintura: 46.
Manifestación, La: 46.
Mann, Thomas: 70.
Maples, Manuel: 38, 171.
Marchanta, La: 12, 15, 20, 27.
María Cristina, personaje: 44, 47, 75, 79.
María Cristina: 44, 75.
María del Carmen, colonia: 56c.
María del Carmen: 56c.
María Luisa: 12.
María Santísima: 90.
Mariano Azuela: el hombre, el médico, el novelista: 69.
Marín, Noemí: 73.
Martínez de la Torre, mercado: 131.
Martínez de la Torre: 131.
Martínez, Lorena: 129.
Martínez, Oliverio G.: 45.
Marx, Carlos: 96, 102n.
Mayol, Peirre: 121.
Merced, La, mercado: 110, 117, 124.
Merced, La: 110, 117, 124.
Medicina, Escuela de: 60.
Mejoras Materiales, junta: 57.
Melchor Ocampo, mercado: 131.
Mercado 2 de Abril: 131, 31n.
Mercado Abelardo Rodríguez: 131, 131n, 132.
Mercado de La Lagunilla: 75, 82m, 124, 127, 131, 131n.
Mercado de La Merced: 104, 117m, 124, 131, 131n.
Mercado de Tlatelolco: 120, 120n, 124n.
Mercado Iturbide: 131.
Mercado Martínez de la Torre: 131, 131n.
Mercado San Juan: 131.
Mercado Tlatelolco: 120, 120n, 124n.
Merced Gómez, colonia: 56c.
Merced Gómez: 56c.
Merced, mercado de La: 104, 117m, 124, 131, 131n.
Metropolitana, Catedral: 100m, 152n.
Mexican Light & Power, compañía: 55.
Mexican Light & Power: 55.
Mexicana, Revolución: 11, 16, 20, 35, 36, 39, 86, 93n, 101n, 105, 133, 140.
México, ciudad de: 49, 52, 54, 55.
México, parque: 57.
México: 57.
México-Estados Unidos: 78.
Meyer, Jean: 88, 92n, 93, 93n, 98n, 171.
Michoacán: 101.
Miguel, personaje: 106, 113.
Miguel: 106, 113.
Milenio, periódico: 140.
Militar, Ciudad: 138.
Militar, hospital: 59n, 82m.
Milpa Alta: 142.
Minería, palacio de: 152.
Ministro de Industria: 85.
Mirada urbana en Mariano Azuela, La: 11.
Miranda Valtierra, Moisés: 45n, 112, 119n, 174.
Mixcoac: 60n, 121, 128.
Moctezuma, colonia: 56, 59, 85.
Moctezuma: 56, 59, 85.
Moderna, colonia: 56, 60.
Moderna: 56, 60
Moneda falsa: 34.
Monsiváis, Carlos: 152.
Monterrey, cerveza: 108.
Monterrey: 92, 108.
Monteverde. 69.
Monumento a la Revolución: 45, 111.
Monumentos de la homeopatía en México: 21.
Morales, colonia: 77, 81, 82, 85.
Morales: 153.
Morelos, colonia: 49, 123.
Morelos: 49, 123.
Morones, Luis Napoleón: 85, 90n.
Morones: 95.
Muñiz, Elsa: 36n, 80n, 105n.
Murales de Palacio Nacional: 120n.
Museo Nacional de la Revolución: 164.

N

Nacional, La, edificio: 152.
Nacional, La: 152.
Nacional, palacio: 85, 90, 100m, 120n, 152.
Nacional, panteón: 111.
Naranjo, calle: 49m, 122n, 154.
Naranjo: 49, 122, 129, 154, 163.
Narvarte, colonia: 56, 60.
Narvarte: 56, 60.
Nativitas, colonia: 56.
Nativitas: 56.
Negro, puente: 122, 154.
Nicho, personaje: 77.
Nicho: 77.
Nicolás, personaje: 90, 92.
Nicolás: 90, 92.
Niños héroes: 56.
Noche Buena, parque: 129.
Noche Buena: 129.
Nonoalco Tlatelolco: 40, 61, 122, 123.
Nonoalco, avenida: 46, 59, 61.
Nonoalco, barrio: 15, 22, 25, 33, 40, 45, 49m, 53, 58, 59, 61, 73, 74, 82m, 98, 101, 103, 105, 109, 112-114, 117m, 122, 122n, 142, 145m, 146, 150m, 153, 154.
Nonoalco, parque: 107, 117m.

Nonoalco: 45, 49, 59, 82, 84, 89, 105, 107, 113, 117, 154.
Novelistas y la ciudad de México, Los: 34.
Novo, Salvador: 27, 28, 36c, 37, 130-132, 151-153, 161.
Nuestra Señora de Lourdes: 92.
Nuestra Señora de Lourdes, farmacia: 92.
Nueva burguesía, La: 26, 102, 103, 117.
Nueva grandeza mexicana: 130, 130n, 151-152, 162.
Nuevas perspectivas en los estudios sobre historia urbana latinamericana: 43.

O

O'Gorman, Juan: 59, 113, 121.
Obras completas: 43, 48.
Obras Públicas: 111, 119.
Obregón Santacilia: 111, 119.
Obregón, Álvaro: 90, 91, 131, 140.
Obregón, ciudad: 87, 90, 92, 95c, 98.
Obregón, Ciudad: 7, 90, 92, 95c, 98.
Obregón, villa: 131.
Obregón: 90, 91, 131, 140.
Obrera-Bolívar, colonia: 56c.
Obrera-Bolívar: 56c.
Obreras, ley: 45.
Observatorio, colonia: 56c.
Observatorio: 56c.
Ocampo, Melchor: 131.
Olavarría y Flores: 153.
Olimpia, cine: 90.
Olimpia: 90.
Olivo, calle: 98, 104, 112, 120, 157.
Olivo: 98, 104, 112, 120, 157.
Olvidados, Los: 123.
Orgánica del Distrito, ley: 98.
Orizaba, plaza: 130.
Orizaba: 130.
Orozco, José Clemente: 46, 46n.
Orozco, José: 46, 46n.
Orozco: 130.
Ortiz Rubio, Pascual: 101n.
Ortiz Rubio: 101n.

P

Palacio de Minería: 152.
Palacio Legislativo: 45n, 112, 119, 174.
Palacio Nacional, murales: 120, 128n.
Palacio Nacional: 91, 95n, 120, 152, 161.
Pallares, Alfonso: 63, 171.
Pani, Alberto J.: 111, 119, 119n.
Pani, Mario: 123, 130.
Panteón de Dolores: 117.
Panteón Nacional: 111, 119.
Panteón Santa Úrsula: 129.
Pantoja, Catarino: 23, 88, 92, 98.
Pantoja, personaje: 12, 13, 16, 20, 22, 26, 30, 36c, 41, 42, 47, 58, 59, 61, 79n, 83, 84, 86-92, 94-98, 100m, 115n, 142, 145m, 147c, 149c, 150m, 158.
Pantoja: 12, 13, 16, 20, 22, 26, 30, 36c, 41, 42, 47, 58, 59, 61, 79n, 83, 84, 86-92, 94-98, 100m, 115n, 142, 145m, 147c, 149c, 150m, 158.
Pappe, Silvia: 22, 35, 36n, 37, 55n, 171.
Parientes ricos, Los: 34n.
París: 15.
Parque de Los Ángeles: 131.
Parque Amado Nervo: 131.
Parque Arboretum: 130.
Parque Aviación: 131.
Parque Balbuena: 130.
Parque de Nonoalco: 117.
Parque de Santiago: 154.
Parque deportivo Carranza: 157, 105, 117m, 135m.
Parque deportivo Venustiano Carranza: 157, 105, 117m, 135m.
Parque Desierto de los Leones: 108, 129.
Parque España: 124, 130.
Parque Lira: 131.
Parque México: 57.
Parque Nacional Desierto de los Leones: 129, 137.
Parque Noche Buena: 129, 137.
Parque San Martín: 157, 135m.
Parque Venustiano Carranza: 57.
Partido de la Revolución Mexicana: 105, 112.
Partido Laborista: 85n.
Partido Nacional Revolucionario: 112.
Paseo de la Reforma, prolongación: 154.
Paseo de la Reforma: 154.
Pasteur, farmacia: 92.
Patio, El, club nocturno: 107.
Patio, El: 107.
Patriotismo: 121.
Paustovski, Constantin: 149.
Payno, Manuel: 36.
Pedro Díaz, Escuela Diurna y Nocturna: 124n.
Pedro Díaz, Escuela: 124n.
Pedro Díaz: 124n.
Pedroza, personaje: 103, 108.
Pedroza: 103, 108, 114.
Penitenciaría Lecumberri: 82m.
Pepito, personaje: 104, 110.
Pepito: 104, 109.
Peralvillo, colonia: 45, 59, 74, 85.
Peralvillo: 45, 121, 124.
Pérez Monterrosa, Mario: 77, 80.
Periquillo Sarmiento, El: 34.
Perla, La, fábrica: 105, 107, 113.
Perla, La: 105, 107, 113.
Petrita, personaje: 108, 114.
Piedad, Calzada de La: 137, 158c.
Piedad, calzada: 129, 149.
Piedad, La, colonia: 56, 60.
Piedad, La: 56c, 129, 149.
Pierre Mayol: 129, 129n, 132n.
Piña Vega, personaje: 114, 122.
Plan Sexenal, deportivo: 130.
Plan Sexenal: 131.
Planificación y urbanismos visionarios de Carlos Contreras: 131.
Plano de la Ciudad de México: 27, 74n, 140, 157.
Plano del catastro: 49, 55, 98.
Plano del Distrito Federal: 65, 139m.
Pláticas sobre Arquitectura: 59.
Plaza Ajusco: 130, 152.
Plaza Corregidora: 130.
Plaza de La Ciudadela: 130, 131.
Plaza de La Corregidora: 130.
Plaza de la Corregidora: 130.
Plaza de la República: 45, 111, 117, 153.
Plaza de las Tres Culturas: 123.
Plaza de San Marcos: 120, 154.

Plaza de Santo Domingo: 130.
Plaza de Tepito: 82.
Plaza del Toreo: 89, 100m.
Plaza Del Valle: 130.
Plaza Orizaba: 130.
Plaza Río de Janeiro: 132.
Plaza San Simón: 58.
Pobre Changuita: 97, 98.
Polanco, colonia: 130, 153.
Policía, inspección: 42, 85.
Portales, colonia: 42, 56, 58, 59, 88, 90c, 91, 94, 98, 100m, 115.
Portes Gil, Emilio: 101.
Postal, colonia: 56.
Premio Nacional: 40, 123.
Presidente Juárez, escuela: 57.
Primavera: 121.
Prinzesin Fische: 120.
Prisma de Mariano Azuela: 69.
Profetas y el mesías, Los. Lukács y Ortega como precursores de Heidegger: 41.
Prolongación de Guerrero, colonia: 98.
Prolongación Paseo de la Reforma: 154.
Prolongación Roma, colonia: 56, 60.
Prolongación Santa María, colonia: 56.
Prusia: 109.
Psicología de las masas y análisis del yo: 46.
Puebla: 113.
Puente de Alvarado: 60, 63, 64, 112.
Puente negro: 154.
Puerto de Veracruz, almacén: 58.
Puerto de Veracruz, El, almacén: 58.
Puerto de Veracruz, El: 58.
Puerto de Veracruz: 58, 75.
Puig Casauran, Manuel: 57.
Pujol, Antonio: 140.
Pulquería, La, pintura: 47.
Pulquería, La: 39, 47, 67, 104n, 112, 114, 122.
Purísima, colonia: 56, 60.
Purísima: 56.

Q

Querétaro: 107, 114, 117, 122.
Quevedo, Miguel Ángel de: 129.
Quinta Chata: 90.
Quirarte, Vicente: 19, 21n, 34, 35, 102, 109-110, 114, 133, 162.
Quiroz Ávila, Teresita: 121.

R

Rabasa, Emilio: 36.
Rastro La Viga, ruta: 124.
Rastro La Viga: 124, 131.
Refinería 18 de Marzo: 134.
Reflexiones en torno a la historiografía: 41.
Reforma, avenida: 123, 130.
Reforma, colonia: 56.
Reforma, hotel: 111, 119.
Reforma, Leyes: 45.
Reforma, Paseo de la: 55, 59, 163.
Reforma, paseo: 55, 59, 163.
Reforma: 130.
Rendón, Pedro: 140.
República de Chile, calle: 121, 128.
República de Chile: 121n.
República, plaza: 24, 45, 111, 117m, 153.
República: 22, 45, 58, 76, 81, 98, 111, 117m, 148c, 152, 153.
Revolución mexicana La: 101.
Revolución mexicana: 11, 16, 20, 35, 36n, 69, 86, 93, 105, 133, 140.
Revolución, monumento a la: 45, 49, 101.
Revolución, monumento: 45, 111.
Revolución, museo: 164.
Revolución: 14, 15.
Ricardo, personaje: 68, 71, 123.
Ricardo: 68, 71, 123.
Río Consulado, avenida: 143.
Río de Janeiro, plaza: 152.
Rivera, Diego: 120, 128.
Robina, Ricardo: 123.
Rodríguez, Abelardo, mercado: 131, 132.
Rodríguez, Abelardo: 58, 101, 111, 119, 140, 140n.
Roja, Cruz: 89.
Roma, colonia: 56c, 81, 130, 152.
Roma: 56c, 81, 130, 152.
Romero Rubio, colonia: 130.
Romero Rubio: 130.
Roque, personaje: 110, 117.
Roque: 110, 117.
Rosa, La: 60, 60n, 82.
Roumagnac, Carlos: 71, 162.
Rufina, personaje: 131.
Rufina: 131.
Rumba, La: 34.
Ruta Primavera: 121.
Ruta Rastro La Viga: 124.
Ruta: 46, 71, 76, 121, 124.
Rutas y tranvías de la ciudad de México: 61n, 121.

S

Sagrario Metropolitano: 92, 97, 156c.
Salas, Atenor: 60c.
Salazar Guerrero, Roberto: 41, 43, 172.
Salazar Mallén, Rubén: 39, 172.
Salón de baile Los Ángeles: 114.
Salón de baile, pintura: 47.
Salón de baile: 39, 47, 105, 107, 112, 114.
Salubridad, Secretaría: 111.
Salubridad: 57, 59n, 74, 82.
San Ángel Inn, colonia: 56, 60.
San Ángel Inn: 56.
San Antonio Abad: 61, 64.
San Antonio, colegio: 124n.
San Antonio, correccional: 124n.
San Antonio: 61, 124.
San Cosme, colonia: 61, 131.
San Cosme: 61, 112, 119, 131.
San Fernando: 130.
San Jacinto: 129, 137.
San Juan de Aragón: 134.
San Juan de Letrán, avenida: 91, 107, 127.
San Juan de Letrán: 91, 107, 127.
San Juan: 131.
San Lucas: 131.
San Luís Potosí: 68n, 71.
San Marcos, jardín: 120, 154.
San Marcos, plaza: 120, 154.
San Marcos: 120, 154.
San Martín, colonia: 60.
San Martín, parque: 57.
San Martín: 135m.

San Nicolás: 92, 95c, 98.
San Pedro de los Pinos, colonia: 56, 60.
San Pedro de los Pinos: 56.
San Plutarco Elías Calles: 87.
San Rafael, colonia: 60n.
San Rafael: 60n.
San Simón, colonia: 56, 57, 60, 98.
San Simón, plaza: 58.
San Simón: 56c, 57, 58, 98, 134.
Sánchez Ruiz, Gerardo: 55n, 60n, 139n, 148n, 172.
Sánchez, Gerardo: 57.
Santa Ana: 153.
Santa Julia, colonia: 81.
Santa Julia: 81.
Santa María de los Lagos: 142.
Santa María Insurgentes: 134.
Santa María la Ribera, colonia: 42, 61, 112, 119.
Santa María la Ribera: 40, 49m, 61, 81, 112, 122n, 123n, 131, 154.
Santa María: 130.
Santa Úrsula, panteón: 129.
Santa Úrsula: 129.
Santa: 34n.
Santacilia: 45, 111.
Santiago de Compostela: 124n.
Santiago Tlatelolco: 120, 132.
Santiago, hospicio de: 120.
Santiago, hospicio: 120.
Santiago, iglesia: 128.
Santiago, jardín: 74, 120.
Santiago, parque: 132-135, 153.
Santiago: 126, 154.
Santísima, María: 90c.
Santo Domingo, plaza: 130.
Santo Domingo: 130.
Santo Tomás, colonia: 58, 75, 79, 82.
Santo Tomás: 58, 75, 82m.
Santuario: 89c, 92.
Sassen, Saskía: 31.
Schlögel, Karl: 139, 156, 163.
Sebastián, personaje: 75.
Sebastián: 75.
Secretaría de Educación Pública: 123, 157, 162, 163.
Secretaría de Hacienda: 105, 106.
Secretaría de Salubridad y Asistencia: 13, 74n, 82m.
Secretaría de Salubridad: 111n.
Seguro Social, instituto: 111.
Seguros de México: 152.
Señorita Etcétera, La: 36.
Serrano, Francisco: 85.
Sierra de Guadalupe: 130.
Simmel, Georg: 109, 156, 163.
Sindicato de Colonos y Vecinos de Portales (SCVP): 58.
Sindicato Inquilinario Revolucionario: 37.
Siqueiros, David Alfaro: 124n.
Siqueiros: 124n.
Sociedad de Geografía: 72.
Sociedad Forestal Mexicana: 129.
Sola-Morales, Ignasí: 29, 125.
Soledad: 32, 36-38.
Solís, Alberto: 131n.
Sombra del caudillo, La: 36, 85n, 160.
Suicidio, El: 128n.
Suites Tecpan: 123n.
Suprema Corte de Justicia: 111n.

T

Tacuba: 59c, 91, 100m, 124, 130, 153.
Tacubaya: 131.
Teatro Abreu: 90n.
Tecpan, prisión del: 123, 124, 126, 160.
Tecpan, suites: 123.
Tecpan: 123, 124, 126, 160.
Templo de la Conchita: 153.
Tepeyac, cerro del: 92.
Tepeyac: 129.
Tepito, barrio: 15, 26, 58, 60, 77, 82, 123.
Tepito, plaza: 40.
Tepito: 49, 60, 61, 82.
Territorios Federales: 104.
Territorios: 29.
Tesis Estudio sobre la indicación principal en el tratamiento de la neumonía: 71, 155.
Texcoco: 124n.
Tijuana: 107.
Tlacamaca, colonia: 56.
Tlacamaca: 56c.
Tlalpan: 90, 92, 137.
Tlatelolco, jardín: 14, 22, 27.
Tlatelolco, mercado de: 120, 131.
Tlatelolco, mercado: 120, 131.
Tlatelolco, zona arqueológica de: 124n.
Tlatilco, barrio de: 123.
Tlatilco: 123.
Tlaxcala: 112, 120.
Tobler, Hans Werner: 35, 86n, 91n, 101n, 163.
Todo lo sólido se desvanece en el aire: 22, 96, 102n, 113.
Tolnahuac: 98.
Tolsá: 130.
Toral, León: 86.
Toreo, plaza del: 100.
Toreo, plaza: 100.
Torrecillas, La casa de las: 131.
Torrecillas: 124.
Toynbee, Arnold J.: 143. 163.
Trachtenberg, Alan: 42, 163.
Transeúnte y el espacio urbano, El: 29.
Traza del poder, La: 56n.
Tres Culturas, plaza de las: 121, 123.
Tres Culturas, plaza: 121, 123, 142.
Tres Guerras: 130.
Tribulaciones de una familia decente: 14, 48.

U

Urbe. Poema bolchevique en cinco cantos: 36c, 38.
Urbe: 36.
Usigli, Rodolfo: 36c, 38.

V

Valle Gómez, colonia: 85.
Valle Del, colonia: 81.
Valle Gómez: 85.
Valle: 138.
Vallejo: 131, 134.
Vaquita, La: 131.
Vázquez Montalbán, Manuel: 20, 163.
Vázquez Prado, personaje: 48.
Vázquez Prado: 48.
Vela, Arqueles: 38c.
Venezuela, calle: 131.
Venezuela: 131.

Venustiano Carranza, deportivo: 57, 105, 117.
Venustiano Carranza, parque: 60, 111.
Venustiano Carranza: 57, 60, 105, 111, 117.
Veracruz, puerto: 58, 75.
Veracruz: 36, 37, 58, 75, 92.
Verdad y método: 39, 160.
Vereda Tropical, canción: 101.
Vereda Tropical: 101.
Verónica, colonia: 56, 59c.
Verónica: 56c, 149.
Vía de Capuchinas: 55.
Vía de las Capuchinas: 55.
Vicente Gómez, colonia: 81.
Vicente Gómez: 81.
Villa de Guadalupe: 22, 89, 91, 116, 124.
Villa Obregón: 131.
Villa, La: 92, 100, 130, 145m, 150m.
Villaurrutia, Xavier: 69, 141.
Villegas, Gil: 44n, 163.
Virgen de Guadalupe: 87, 92, 113.
Virreyes: 92, 130.

X

Xochimilco: 22, 90, 91-92, 96, 100m, 107, 108, 124, 132, 145m, 150m, 159.

Z

Z. López: 104, 106-108, 115.
Zacatecas: 26, 48, 88, 90, 92, 96, 100m, 145m, 150.
Zeta López: 108.
Zócalo: 22, 46, 60-61, 84, 91, 111-112, 117m, 121n, 152.
Zona arqueológica de Tlatelolco: 124.
Zonas Protectoras Forestales: 129.
Zubizaurre, María Teresa: 119, 120.

La mirada urbana en Mariano Azuela (1920-1940)

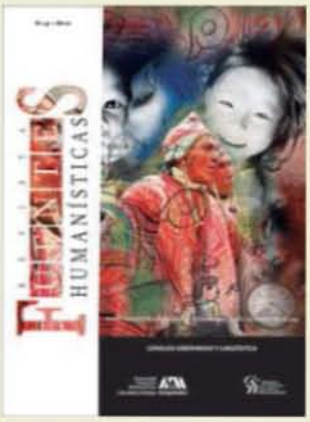
Universidad Autónoma Metropolitana
Unidad Azcapotzalco

Impresión offset en papel Cultural de 90 gr., 176 páginas,
7 encartes en papel Couché de 100 gr.
Portada en cartulina sulfatada 1 cara de 12 pts.,
medida final 21 x 27.6, encuadernación rústica cosida.

Cuidado de la edición, diseño, impresión y acabados
SM, Servicios Gráficos
Lago Tláhuac núm. 4-12, col. Anáhuac, C.P. 11320
Miguel Hidalgo, D.F.

La edición consta de 1000 ejemplares

Diciembre de 2014



Revista
Fuentes Humanísticas
núm. 49, 2014

Los sueños de
la modernidad

Remembranzas

División de Ciencias Sociales y Humanidades
http://publicacionesdcsh.azc.uam.mx/

División de Ciencias y Artes para el Diseño
http://www.cyad.azc.uam.mx/

La ciudad de Azuela es lo que ve, escucha y escribe en su libretita en el trayecto del tren de la Rosa, allá en Santa María. No es una metrópoli sino un barrio habitado por quienes serán modelo de sus personajes. Personajes que devueltos a la calle hacen de la ciudad el lugar con vida que muestra su evolución en los escenarios de su novela urbana. Escenarios de los que este trabajo… da notable cuenta.

Antonio Azuela

Cómo vio y cómo vivió Mariano Azuela la ciudad de México entre 1920 y 1940, para después plasmarla en sus novelas, es lo que se pretende descubrir y describir en estas páginas.

En sus novelas, Azuela presenta una ciudad de México que se reconoce por las coordenadas 1922-1944; en ellas, la metrópoli es el personaje principal, con estereotipos marginales o populares, con personajes secundarios que dan nombre a las obras y que parecen conformar la gama de una baraja de lotería: la prostituta de pulquería (*La malhora,* 1923), los migrantes de provincia (*La luciérnaga,* 1932), los obreros, los militares arribistas (*El camarada Pantoja,* 1937), los trabajadores asalariados del gobierno (*Nueva burguesía,* 1940), la vendedora ambulante (*La marchanta,* 1944) y tantos otros más. Era necesario escudriñar la mirada urbana del autor de *Los de abajo.*

La mirada urbana en Mariano Azuela es un estudio interdisciplinario de cartografía, literatura e historia sobre los resultados de la revolución mexicana en la capital de la posrevolución, en el cual se analizan las novelas del escritor jalisciense. Incluye el prólogo de Víctor Díaz Arciniega, un índice onomástico, además un expediente de mapas desplegables a color que hacen referencia a cada novela, mapas que tienen como base el *Plano del catastro de la ciudad de México de 1929.*

Teresita Quiroz Ávila

CSH División de Ciencias Sociales y Humanidades

CYAD Ciencias y Artes para el Diseño

9 786072 803251